民國叢書

第三編

·50·

語言·文字類

翻譯研究　楊鎮華著

翻譯論集　黃嘉德編

翻譯之藝術　張其春著

上海書店

翻譯論集

黃嘉德編

民國二十九年一月初版
民國二十九年三月再版

翻譯論集

每冊實價國幣[illegible]
外埠酌加運[illegible]

"*Selected Essays On Translation*"

Edited by Huang Chia-Teh

編輯者 黃嘉德
發行人 黃嘉音
發行所 西風社
上海霞飛路五四二弄
霞飛市場四號
電話八五五六四五

本書據西風社1940年版影印

本書編者其他譯著

下場（長篇小說）（美國馥特夫人原著）
廿一年初版・每冊六角・現已絕版

蕭伯納傳（傳記）（英國赫理斯原著）
廿三年初版・每冊二元・商務印書館出版

鄉村求愛（戲劇）（英國蕭伯納原著）
廿四年初版・每冊二角五分・商務印書館出版

公民教育（社會科學）（美國麥理安原著）
廿四年初版・每冊一元四角・商務印書館出版

現代民族主義演進史（社會科學）（美國海士原著）
廿五年初版・每冊一元二角・商務印書館出版

新女型（婦女家庭問題論文集）
廿五年初版・每冊五角・良友圖書公司出版

天使尋蕭記（中篇幽默小說）（英國馬壬斯博士原著）
全文曾在人間世半月刊發表

蕭伯納情書（書信集）（英國蕭伯納與愛蘭黛麗合著）
廿七年初版・精裝本一元二角・平裝本九角
西風社出版

英國公民教育（社會科學）（美國高士原著）
廿七年初版・每冊二元二角・商務印書館出版

流浪者自傳（傳記）（英國戴維斯原著）
廿八年初版・每冊一元五角・西風社出版

翻譯論集編者序

在各國語言文字不統一的世界裏，翻譯是一種不得已然而很必要的工作。翻譯具有溝通文化的功能。翻譯一方面可以把本國的文化介紹到外國去，使異族認識本國的眞面目；另一方面可以把外國的文化轉輸進來，去短取長，改造本國固有的文化，使之更爲高超，更爲完美。

我國是一個曾經有過長期光榮歷史的文物之邦，過去許多有價值的思想學術文章，確有宣揚於世的必要。同時，我國近代文化的落後，證明固有的文化需要新的力量和新的發展。介紹國外的文化，可以幫助調整我國文化的內容，彌補缺憾，走上中興之路。所以翻譯在我國是一種極端重要的事業。

從事翻譯者的基本條件，是能夠理解，並且能夠運用，兩種或兩種以上的

語言文字。在文化水準低落的我國，能夠適合這種條件的人才自是寥寥無幾。況且，他們還得具有冷靜的頭腦，忍耐的精神，苦幹的毅力，忠實的態度，和負責的心機，然後對於此種工作，才能夠勝任愉快。除此之外，要翻譯的成績優良，譯者必須有充分的修養與嚴格的訓練。這麽說來，譯才的造就的確不是容易的事。

訓練翻譯技術的根本方法，當然是實地的練習；但理論上的適當指導，可使工作獲得事半功倍之效，也是不可忽略的。翻譯和游泳一樣，個人切身的經驗比甚麽都重要。學習游泳的人，拿着指導游泳的書一天到晚的讀，就是能把全書背得爛熟，也是無濟於事。他必須鼓足勇氣，到水裏去浮沉掙扎，預備吃幾口水，預備克服許許多多的困難。把理論實用起來，努力練習，等到習諳水性，便能處水中如履平地，動靜如意了。翻譯亦然。從事翻譯的人，欲其技術日臻完善，應當勤於練習，因爲熟能生巧，經驗漸富，便會觸類旁通，運筆自如。然而，從事翻譯者在這過程中，不能缺少理論的指導。沒有理論的指導，正如盲人騎瞎馬，

橫衝直撞，結果必不能十分順利圓滿。別人在這方面的經驗，理解，推論，研究，是極有參考的價值的。這種指導可使從事翻譯者省却許多不必要的『嘗試而錯誤』的程序。翻譯界的先進，已爲後學鋪造一條日就平坦的大道了。

本書中的文章大半是編者年來在上海聖約翰大學担任翻譯課程時陸續搜集起來，以爲教室中討論的一部分材料。自從清末以至五四運動以來，散見各種報章雜誌出版物的關於討論翻譯的文章倒很不少。可是有許多僅是散漫零碎的雜感之類，或意氣用事的謾罵式的評論，似乎沒有甚麽大價值。眞能平心靜氣，正正經經，以有系統有條理的文字討論譯事的著作委實不多。本書所選的文章均以內容的充實適當與否爲標準，務使讀者閱後，對於翻譯的原理，方法，歷史諸方面，都能有相當的認識，因而在技術的訓練上，間接可以得到一些有益的幫助。編者見聞有限，耳目未週，當有不少有價値的文章不曾選輯在這集裏。海內外文友如果看見值得介紹的材料，希望隨時賜告，以供參考，是幸。

本書共分四輯。第一輯『翻譯通論』特選嚴幾道譯天演論例言列於編首，因爲嚴氏所提出的信達雅三條件，已經成爲我國數十年來討論翻譯方法的中心。林語堂的論翻譯，材料豐富，對於翻譯各方面的問題，都根據一己的經驗和觀察而立論，甚多精采。胡適在與曾孟樸先生書裏，發出『西洋文學書的翻譯在今日直可說是未曾開始』的警告，希望大家『多譯一些世界名著，給國人造點救荒的糧食』，的是一針見血之論。曾孟樸的答書敍述他自己從事法國文學研究和翻譯的經過，又談到他與林畏廬討論翻譯的情形，娓娓動聽，親切有味。周作人在陀螺序中舉例闡明直譯方法，言簡意賅，切中時弊。傅斯年提出譯者的兩重責任和翻譯的次序和方法，頗足發人深省。艾偉的譯學問題商榷根據所徵求的答案，總論翻譯各方面的問題，讀後可以明瞭諸譯家對譯事的一般主張。魯迅答JK同志的信，由直譯談到增加新字眼和新語法，別有一種見地。曾虛白在翻譯的困難中詳述翻譯的基本訓練方法，是初學者的翻譯實習南針。陳西瀅重新估定嚴氏翻譯三

條件的價值，同時提出形似，意似，神似三種程度的翻譯，申論極爲透澈。他對神韻的見解引起了曾虛白關於神韻與達的商榷，補充了許多有價值的意見。吳稚暉和郭沫若關於註譯運動的討論，爲翻譯界開闢了一片新園地。朱經農發表譯明日之學校後的感想，對於翻譯抱着嚴正忠誠的態度，有志於好譯作者，讀後當知所適從。吳摯甫與嚴幾道論譯西書，主張別創體製及節譯，也是值得參考的意見。

關於第二輯『論譯名』，胡以魯本義譯和音譯的原則，著例三十條，議論透闢，非研究有素者不能道出隻字。容挺公與章行嚴論譯名的通信，對於義譯音譯的意見，頗多發揮。另選科學名詞審查會所譯科學名詞的說明，以明實際譯名的方法。

第三輯『論譯詩』，選用曾孟樸成仿吾劉半農文章各一篇，略見譯詩的方法和譯詩歌與譯散文的異點。

第四輯「翻譯的歷史」，輯錄胡適的佛教的翻譯文學和鄭鶴聲鄭鶴春的科學翻譯史。前者由白話文學的立場討論佛教翻譯文學的發展，及其對於中國文化和學術的影響，頗多清新卓越的見解。後者將明末至清末的科學翻譯史作一番有系統的論列，使我們知道民國以前譯述界的概況。這兩篇文章可說是我國過去翻譯事業的一個總結算。

黃嘉德　廿八年十月　上海

翻譯論集目錄

第二輯　論譯名

第三輯　論譯詩

第四輯　翻譯的歷史

第一輯　翻譯通論



譯天演論例言

嚴幾道

一、譯事三難：信，達，雅。求其信，已大難矣！顧信矣，不達，雖譯，猶不譯也；則達尚焉。海通以來，象寄之才，隨地多有；而任取一書，責其能與於斯二者，則已寡矣！其故在淺嘗一也；偏至二也；辨之者少，三也。今是書所言，本五十年來西人新得之學，又爲作者晚出之書，譯文取明深義；故詞句之間，時有所傎到附益，不斤斤於字比句次；而意義則不倍本文；題曰『達恉』，不云『筆譯』，取便發揮，實非正法。什法師有云：『學我者病！』來者方多，幸勿以是書爲口實也！

一、西文句中名物字，多隨舉隨釋，如中文之旁支；後乃遙接前文，足意成句；故西文句法，少者二三字，多者數十百言；假令仿此爲譯，則恐必不可通；

而刪削取徑，又恐意義有漏；此在譯者將全文神理，融會於心；則下筆抒詞，自然互備。至原文詞理本深，難於共喻；則當前後引襯，以顯其意。凡此經營，皆以爲達；爲達，卽所以爲信也。

一、易曰：『脩辭立誠。』子曰：『辭達而已！』又曰：『言之無文，行之不遠。』三者乃文章正軌，亦卽爲譯事楷模，故信達而外，求其爾雅。此不僅期以行遠已耳！實則精理微言，用漢以前字法句法，則爲達易；用近世俗利文字，則求達難。往往抑義就詞，毫釐千里，審擇於斯二者之間，夫固有所不得已也；豈釣奇哉！不佞此譯，頗貽艱深文陋之譏；實則刻意求顯；不過如是。又原書論說，多本名數格致及一切疇人之學；倘於之數者向未問津，雖作者同國之人，言語相通，仍多未喻；矧夫出以重譯也耶！

一、新理踵出，名目紛繁，索之中文，渺不可得！卽有牽合，終嫌參差。譯者遇此，獨有自具衡量，卽義定名。顧其事有甚難者！卽如此書上卷導言十餘

篇，乃因正論理深，先敷淺說；僕始繙卮言。而錢塘夏穗卿曾佑病其濫惡；謂『內典原有此種，可名懸談。』及桐城吳丈摯父汝綸見之，又謂『卮言既成濫詞，懸談亦沿釋氏；均非能自樹立者所爲！不如用諸子舊例，隨篇標目爲佳。』穗卿又謂『如此則篇自爲文；於原書建立一本之義稍晦。』而懸談懸疏諸名，懸者乎也，乃會撮精旨之言；與此不合，必不可用。於是乃依其原目，質譯導言；而分注吳之篇目於下，取便閱者。此以見定名之難！雖欲避生吞活剝之誚，有不可得者矣！他如物競，天擇，儲能，效實諸名，皆由我始；一名之立，旬月踟躕；我罪我知，是存明哲。

論翻譯

林語堂

序言——譯學無成規——翻譯上之標準問題——翻譯標準之三方面——討論譯文必先從文字心理問題之研究下手

(一)論忠實——忠實之四等：死譯與胡譯——直譯意譯名稱之不妥——字譯與句譯之解釋——字譯之不可行——忠實之三義：1.忠實非字字對譯之謂——字典辭書之不可靠——字典之用處；"Concise Oxford Dictionary"——2.忠實須求傳神——3.絕對忠實之不可能

(二)論通順——忠實非說不通中國話之謂——行文之心理；Wundt 的學說——譯文須以句爲本位——譯者須完全根據中文心理——翻譯與語體歐化

(三)論翻譯與藝術文——眞正藝術文之不可譯——Sapir 論藝術文之二等——

——說什麼與怎麼說法——外的與內的體裁問題——Croce『翻譯即創作』之說及其意義

一

論譯學無成規

談翻譯的人首先要覺悟的事件，就是翻譯是一種藝術。凡藝術的成功，必賴個人相當之藝才，及其對於該藝術相當之訓練，此外別無成功捷徑可言，因爲藝術素來是沒有成功捷徑的。翻譯的藝術所倚賴的：第一是譯者對於原文文字上及內容上透澈的了解，第二是譯者有相當的國文程度，能寫清順暢達的中文，第三是譯事上的訓練，譯者對於翻譯標準及手術的問題有正當的見解。此三者之外，絕對沒有什麼紀律可爲譯者的規範，像英文文法之於英文作文。（或者依一些文法家之意見，如馬氏文通之於本國古文。）所以本篇目的，並不是要替『譯學』畫出一些規矩準繩來，或是要做些削足適履，强人以叵的工夫。所謂『規矩準繩』，實則是老學究對於眞正藝術自隱其愚的手段，太

相信規矩準繩的人，也就上了老學究的當，這個當，恐怕就要比以念馬氏文通學做古文的當還利害。

應討論的翻譯標準問題

但是譯學雖不能找出何等的成規，倒有許多手術上的問題不可不討論的。譬如譯家的標準應何如，對原文應取如何態度，譯文應具何種心理，譯文應否保守原文句法（『語體歐化』），『字字對譯』可實行否，或較高深的譯藝術文（詩文戲曲）問題，這都是凡要着手譯書的人所必審察考量的。不是能翻英文字以及稍通漢文的人，便可縱筆直譯，而不致寃枉買他譯品的讀者。這就是以上所說的第三條件：譯者對翻譯標準及手術上的問題，應有正當的見解。倘是譯者於第一第二條件（中西程度）相符，而對於譯事還存些『字字對譯』或『語體歐化』的迷信，或其他荒謬思想，有時候『余之巴黎妻』(Notre Dame de Paris)派的譯者，且可自信其爲譯界之明星，或者以說不通中國話爲語體歐化之保證。此種譯文既風行海內，其勢力蔓延所及，遂使譯學博士有時

候也可以給我們三十六根牙齒嚼不動的句子。說翻譯毋須以中西文相當的造就爲基礎的話，固然是不值一辯；但是對於譯者之目的，工具，方法問題，謂可全不過問，也有點近於荒唐。

翻譯標準之三方面

翻譯的標準問題，大概包括三方面。我們可依三方面的次序去討論。第一是忠實標準，第二是通順標準，第三是美的標準。這翻譯的三層標準，與嚴氏的『譯事三難』大體上是正相比符的。忠實就是『信』，通順就是『達』，至於翻譯與藝術文(詩文戲曲)的關係，當然不是『雅』字所能包括。倘是照桐城吳進士『與其傷潔，毋寧失眞』衣鉢眞傳的話爲原則，爲叫起來方便起見，就以極典雅的『信，達，雅』三字包括這三方面，也無不可。可是我們須記得所以求信達雅的道理，卻不是如此簡單。我們並須記得這所包括的就是：第一，譯者對原文方面的問題，第二，譯者對中文方面的問題，第三，是翻譯與藝術文的問題。以譯者所負的責任言，第一是譯者對原著者的責任，第二是譯者

對中國讀者的責任，第三是譯者對藝術的責任。三樣的責任全備，然後可以具有眞正譯家的資格。

討論翻譯須研究其文字心理問題

素來討論翻譯問題的文章極少，更少有特別的調查可以供我們的參考。有三兩篇的論文，如嚴幾道的譯天演論例言，章行嚴答容挺公論譯名書，胡以魯的論譯名，傅斯年的譯書感言，以及報端時見許譯論譯的文章，或散見於譯書序言中單辭片句論譯的意見，或泛論譯法，或單論譯名，都是直接出於經驗的話。其實翻譯上的問題，仍不外乎譯者的心理及所譯的文字的兩樣關係，所以翻譯的問題，就可以說是語言文字及心理的問題。倘是我們要於此問題得比較客觀的解決，自當以語言文字心理的剖析爲立論的根基，必先明語言文字及行文心理的事實。本篇雖不敢說對於語言文字有何種充分澈底的研究，而其立論總是本這個意旨，先研究字義的性質，然後斷定字譯方法之可能否，先研究行文的心理，然後斷定譯者譯文時應取的態度。

二

一・論忠實標準

譯者的第一責任，就是對原文或原著者的責任，換言之，就是如何纔可以忠實於原文，不負著者的才思與用意。在這個上面，最重要的問題就是所謂忠實應作如何解釋，是否應字字拘守原文，或是譯者可有自由的權利，於譯文時可自行其裁判力，於原文字句得斟酌損益，以求合於譯文通順明暢的本旨。

忠實之四等

大概忠實的程度可分四等，就是直譯，死譯，意譯，胡譯。今日譯界的成績可謂四等俱備。死譯可以說是直譯派極端的結果，也可以說是直譯派中的『過激黨』，其態度就是對於原文字句務必敬拜崇奉，不敢擅越一步，推其邏輯之結果，則非把 the apple of my eye（寵眷特隆之人，掌上珠）譯爲『我目的蘋果』，或是把 took the heart out of him（使膽怯）譯爲『將其心拿出』不可。其意若曰，非如此，不足以保其原文親切之意味，或不足以表現中文『歐化

之美』。若是使譯漢文爲英文，大概『趣味橫生』亦當以 the interest flows horizontally，認爲相當的譯詞。『嫁禍他人』似亦可作 marry the misfortune to others。反過來說，胡譯也可以說是意譯的『過激黨』，其主張就是凡可以助譯文之明暢，或使合於艱深典雅，畢肖古人的主旨，譯者無不可爲。胡譯的極端成績，無論如何，不能超過林琴南嚴幾道二位先生之上：一位把赫胥黎十九世紀文字譯成柳子厚封建論之小影（引張君勱先生批語）；一位把西洋的長短篇小說變成七俠五義閱微草堂筆記等的化身。此等譯法，若譯者能詳細揣摩原文的意旨，尚可以不悖原文的大意，若是並原文而不求甚解，只是捕風捉影，畫蛇添足，則終不免有『余之巴黎妻』（代譯『巴黎天主堂』）之笑話。胡譯而至於此程度，可謂已與死譯相握手，無復孰是孰非之可言。

『直譯』『意譯』名稱之不妥

所以我們可以不論死譯胡譯，而單論直譯與意譯。但是於此讀者心中必發起一種疑問：就是直譯將何以別於死譯，及意譯將

何以別於胡譯？於是我們不能不對此『直譯』『意譯』兩個通用名詞生一種根本疑問，就是這兩個名詞是否適用，表示譯者應持的態度是否適當。我覺得這兩個名詞雖然使用，而實於譯文者所持的態度，只可說是不中肯的名稱；不但不能表示譯法的程序，並且容易引起人家的誤會。既稱爲『直譯』，就難保持此主張者不當他做『依字直譯』的解說；『依字直譯』實與死譯無異。所以讀者若問『直譯』『死譯』之區別何在，不但作者，恐怕就是最高明的直譯主義家亦將無辭以對。事實上的結果，就是使一切死譯之徒可以『直譯』之名自居，而終不悟其實爲『死譯』。換過來說，的確有見過報上大談特談翻譯的先生，自己做出胡譯的妙文來，方且自美其名爲『意譯』。直譯者以爲須一味株守，意譯者以爲不妨自由，而終於譯文實際上的程序問題無人問到，這就是用這兩名詞的流弊。不但如此，沿用這名詞的結果，就是使譯者起一種觀念，以爲譯事有兩重同時可行的標準。『直譯』，『意譯』皆可隨便。其實譯者的忠實責任，決不容有兩重的標準。

至當的標準只有一個，最適宜的技術也只有一個。譯法固然不可強同，各譯家之譯法，自由或忠實程度，難免各有出入，但是事實上因各人個性關係不能免的不同，決不可當作譯事可有歧異的標準解說。

字譯與句譯

倘是我們要求一相當譯法的名稱，必須使學者可以顧名思義，必使此名稱能明白具體表示譯文的程序。換言之，必須由譯者對於文字的關係有所指明。按譯者對於文字的解法與譯法不外兩種，就是以字為主體，與以句為主體。前者可稱為『字譯』，後者可稱為『句譯』。字譯句譯是什麽，及其詳細意義，自當待下文討論。我們在此可先給一普通的解說。字譯是以字解字及以字譯字的方法；其對於字義相信其有可與上下文分開獨立之存在，譯者須把逐字意義，一一譯出，把這些零碎獨立的字義，堆積起來，便可得全句之意義。句譯與此正相反：句譯者所最怕的是把字義看得太板，字義每每因在文中之用法而生變化，或者極難捉摸，譯者無字字對譯之必要，且字字對譯常是不可能之事。所

以句譯家對於字義是當活的看，是認一句爲有結構有組織的東西，是有集中的句義爲全句的命脈；一句中的字義是互相連貫互相結合而成的新的『總意義』（gesamtvorstellung），此總意義須由字的活用和字的聯貫上得來。其對於譯文方面，是取一種態度，先把原文整句的意義，明白準確的體會，然後依此總意義，據本國語言之語法習慣重新表示出來。若能字字相對固善，若此總意義在本國文不能用同樣之辭字表出，就不妨犧牲此零字，而別求相當的，或最近的，表示方法。倘是一成語，在本國語中果能最準確翻譯原義，就是不與原文所用的相同，也不妨用。與其求守原文逐字意義，毋寧求達原文之語意。這是字譯與句譯的區別。

字譯之不對　以上所謂字譯句譯，絕非一種代替直譯意譯的新名詞，可做翻譯上新的兩層標準，留爲雙方爭營對壘之餘地。此字譯句譯之分，純粹根據於解釋文字方法之不同，絕對非若直譯意譯議論之全出主觀，可由個人依意選擇的。

解釋字義的方法，非是卽不是，非不是卽是，倘是字譯的方法對，就句譯的方法不對，（反是亦然，）兩者決不能兼容並立的。兩法之孰是孰否，可各由其對原文譯文所持之見解而斷。我們可明確決定的說，句譯是對的，字譯是不對的。這是一條明明白白的大道理。句譯之果爲何物及詳細方法如何，自當詳論於後；至於字譯方法之不對，卻須先交代清楚。因爲此以字解字及以字譯字的方法，就是普通譯者錯誤之一大原因。玆請論字譯方法所以不可行之理由。

忠實非字字對譯之謂

字譯方法之所以不可行，第一，就是其字義觀之根本謬誤。字義是活的，隨時隨地隨用法而變化的，一個字有幾個用法，就有幾個不同意義。其所以生此變化，就是因爲其與上下文連貫融合的緣故。倘是譯者必呆板板的執以字解字的主張，就不免時有咬文嚼字斷章取義的錯誤。大概文字的意義，一部分是比較有定義，一部分是變化莫測的，其愈常用，愈簡單，則其用法愈繁複，而愈不適用於逐字拆開翻譯之方法；因爲拆開了，還是不能得其全

句之義，此原理於英文尤為顯著。譬如『問題』，『研究』，『目的』，『工具』等字，是少有變換的，若以the study of the problem 逐字拆開，譯為『問題之研究』，是決不會錯的。但是比如 parson 解為『牧師』，nose 解為『鼻子』，而將 parson's nose (席上清燉雞或燒鴨之臀部)，解為『牧師之鼻』，未免要太對不住這些教會的長官了。或是 street 為『街路』，Arab為『亞拉伯人』，而將street Arab（街上無依之兒童或其他鄉頑不受教育者），解為『街上亞拉伯人』，無論是出於譯者之不懂，或是因其拘字字對譯的主義，總是不忠實不達意的譯法。此所謂『成語』中字義之變換，固為人人所公認的。但是字義在文中之變換，實不只限於成語。如英文 young 一字，通常解為『青年』，『年輕者』，然如 a young person 由字面上看，當是『年輕之人』，而實際上常是婢僕等對於下等年輕婦人之俗稱，the young person 乃含有未長成不可與語淫褻事件者之義，young people 常係指已長成而未有家室之青年，young rascal 乃一種對兒童戲

玩之呼法，young things 且兼有愛惜之義，a young man in a hurry 卽指熱心改革社會的青年，餘如 the night is yet young, young in crime 等，(俱見牛津簡明字典中，）都可表明一字用法與原義之不同。凡要明字義的人，必求之全句文中，非咬文嚼字或區區靠字典上的界說定義所能明白的。又如 dramatic possibilities, with religious exactitude, some one's eternal, gray hat, the way of all flesh 等句之 dramatic, religious, eternal, all flesh 等字，若必依字字對譯之原理，依原義解釋，必爲萬不可能之事。all flesh 只好解爲『血氣之屬』或爲『圓顱方趾』，於這些地方，我們可以特別看見字義在文中之變化及所謂活的字義觀之意義。字譯法之所以不可行，卽以其强以字爲主體，且以一句有連貫之意義，强爲拆開，以爲字字可以單獨譯出。譯者自應對於原文字義有深切入神的體會，字義了解的確是句義了解的根基，但是所謂字義，不能看做死的，固定的，分立的，須當做活的，有連貫的，不可强爲分裂的東西。

字典辭書之不可靠

其實字之不可斷章取義以求强解，本爲極顯而易見的事實，不待以上的詳辯。然事實上譯家之錯誤（如報端所指斥批評的），每每卽爲此死的字義觀所致。究其原因，就是譯者於英文尙無深長的研究經驗。於字之用法（以上所謂須注重者）尙未熟識，而徒據字典上之定義以解字，然後由此零碎字義以解句。換言之，就是對於字典上辭字定義的信心過重。於是不得不討論字典辭書可靠不可靠問題，倘是一人於英文研究之程度未深，欲靠一本字典譯書行世，可行不可行？如是，以上我們所說活的字義觀及字義由用法而定的話是對的，我們就不能不極力注重譯者高深之英文造就，爲譯者之必要基件，而對於此種『抱字典譯書』的方法大加懷疑。凡譯者於一字之用法，瀏覽旣多，意義自熟，故卽使有疑難，亦心中自有把握。若徒據字典上一面之緣，以爲便可得字義之底蘊而必不一誤者，就可以說是太信定義，是守死字義觀的人。今日譯界之毛病，卽在譯者未知注重英文相當之訓練，爲翻譯之基礎，而抱此種單靠字典可以

譯出的迷信。

字典之用處　論"Concise Oxford Dictionary"

雖然，字典非無用處，於略有相當英文程度之人，字典之用處，就是使學者對於一字本不甚明瞭，不甚精確的解說，能變爲明瞭精當的解說。最好的字典且應以用法爲主體，專以客觀方法，做搜集各字用法實例的工夫，將一字所有的用法及其所組的成語，集合列入該字之下，然後依其用法，分出其字義在使用上發生之變化，務使學者開卷，便得了然一字所有之用法，而非專做定義界說的工夫。有這種字典，也就可以用不着借助他人，或問津師長。英文已有此世界歷史上空前之字典革命事業，就是牛津英文字典，然卷帙浩繁，非私人所能購買。但已有牛津簡明字典（"Concise Oxford Dictionary"）體例與大字典同，而簡明詳盡，已可謂包羅萬有，英文文字之精華，盡萃乎此。且書價極廉，爲人人所能購置。此書爲全球英文學界所共賞識，而獨於吾國則若不聞不問，故順便介紹於此。（此

部書爲譯者所必備，大概字愈簡，用法愈繁，則引例愈詳。）最近（一九二四）牛津大學出版部，又出袖珍牛津字典（"*Pocket Oxford Dictionary*"）一種，價目比簡明牛津字典更低，而取材豐富，亦甚可用。

忠實須求傳神

以上了結以字譯字的錯誤。所以關於忠實的第一結論，就是忠實非字字對譯之謂，譯者對於原文有字字了解而無字字譯出之責任。譯者所應忠實的，不是原文的零字，乃零字所組成的語意。忠實的第二義，就是譯者不但須求達意，並且須以傳神爲目的。譯文須忠實於原文之神氣與言外之意。這更加是字譯家所常做不到的。『神氣』是什麼？就是一字之邏輯意義以外所夾帶的情感上之色彩，即一字之暗示力。凡字必有神彩（即『傳神達意』『神』字之義，即西文所謂 Gefühlston, feeling-tone）。語言之用處實不只所以表示意象，亦所以互通情感；不但只求一意之明達，亦必求使讀者有動於中。詩與散文之別，則在詩人能運用語言文字之直接的傳感力，使於意義之外，讀者能得一

種暗示，受一種衝動。如我們讀『山重水複疑無路，柳暗花明又一村』二句時，恍惚中因此文字之暗示引起我們的幻像，宛然如親臨其境。不善用字之暗示力者，徒執字字對譯之義，將全句文義譯出，則不如不譯之爲愈。於此可見譯事之難；然翻譯固未嘗是易事，與其視之太易，毋寧視之太難。若爲私人之練習，固不妨時作嘗試，但是此種私人或課堂上的練習，固不必刊出行世，或列入某某叢書中，以沽名弋利爲目的。因爲譯者至少須有對原著者之責任心，叫讀者花些寃枉錢事小，將一個西洋美術作品戕賊毀傷，不使復留本來面目，而美其名爲介紹，這却是何必呢？

絕對忠實之不可能

復次，論忠實的第三義，就是絕對忠實之不可能；譯者所能謀達到之忠實，即比較的忠實之謂，非絕對的忠實之謂。字譯之徒，以爲若字字譯出，可達到一百分之忠實。其實一百分的忠實，只是一種夢想。翻譯者能達到七八成或八九成之忠實，已爲人事可能之極端。凡文字有聲音之美，

有意義之美，有傳神之美，有文氣文體形式之美，譯者或顧其義而忘其神，或得其神而忘其體，決不能把文義文神文氣文體及聲音之美完全同時譯出。這就是因爲以上第二條所說的神彩的緣故。一字有一字的個性，在他國語言中覓一比較最近之字則有，欲覓一意義神彩個性全同的字就沒有，例如中文極平常之『高明』，『不通』，『敷衍』，『對付』，『切磋』，『砥礪』，『隔膜』，『疏通』，都是不可譯之字。就以字字對譯而論，一句中或一文中的話，能把七八成的字，字字譯出已爲難事，餘者總須以曲達的方法表示原文之意。這是就精細方面而論，免譯者空做行所無事十分直譯之夢想。譯者應十分明白原文意義，然後依譯者之筆力，儘量依本國語之語性，尋最相當之譯句表示出來，務必使原文意義大體上滿意的準確的迻譯出來，至於一二因語性不同，不免出入之處，自可不必强求符合。我們須記得翻譯只是一種不得已而很有用的事業，並不是足代原文之謂。譯者所能求的只是比較而非絕對的成功，文章愈優美，則其文字之精英愈難捉摸，

謂涉士比亞的 And thus the native hue of resolution is sicklied o'er with the pale cast of thought，或是說陸游的『山重水複疑無路，柳暗花明又一村』二句之神彩，可以一百分的譯出，同是一樣的胡鬧。

三

譯者對於本國讀者之責任

二•通順問題——以上論忠實之三義，使讀者略明字譯方法之非，然句譯爲何物，尙未說到，且忠實有第四義，即忠實非說不通中國話之謂。譯者一方面對原著者負責任，然既爲本國人譯出，當然亦有對本國讀者之責任，此則翻譯與著述相同之點。或以詰屈聱牙之文餉讀者，而謂讀者看慣了此種文便不覺其詰屈聱牙，這實在是不明譯者對讀者的責任。

行文之心理

翻譯上的通順問題，即如何以西洋思想譯入本國文字。但是我們須覺得此通順問題與尋常作文之通順問題無甚差別，且其行文之心理亦必根本相同。尋常作文之心理必以句爲本位，譯文若求通順，亦必以句爲本位，尋常作

文之心理程序，必是分析的而非組合的，先有總意義而後分爲一句之各部，非先有零碎之辭字，由此辭字而後組成一句之總意義；譯文若求達通順的目的，亦必以句義爲先，字義爲後。此所謂句之分析說（原於溫德氏 Wundt），很容易由各人之經驗證明。凡做文章通順之人，行文時於未下筆之先，必先有一句要說的意思在心裏，即所謂總意象（total concept），心知其所欲言，直至下筆成文之時，然後不得不依習練之語法一字一字寫出來，决非先由各字之意義堆積成句，然後明其所欲言之全句意義。故行文者，必於筆未下時，文句自現，宛然於耳中預先聞見此字句之聲響，若待到處再求辭字，由辭字而後堆成句者，其文必不雅馴；前者即所謂 auto-dictation，後者即所謂 extemporizing（依 Palmer 名稱）。所以若經删改之句，字句愈改愈覺不妥，所改之字在一句之中每覺不安，就是因爲以字爲先，以句爲後，依組合的，而不依分析的程序。此所謂總意象之分析，即尋常行文之心理。

所謂分析，實非自覺的『分析』之謂。實爲一種不得已之程序而已。如寫字的人，必先有全字之印象在心目中，

然後按筆畫一一寫出。

譯文須以句爲本位

譯文與作文之不同者，卽其原有思想非發自譯者心中，而出於一使用外國文之作者。然於譯者欲以同一思想用本國文表示出來時，其心理應與行文相同，換言之，必以句爲本位，而非可一字一字疊成的。

第一，譯者必將原文全句意義詳細準確的體會出來，吸收心中，然後將此全句意義依中文語法譯出。這就是我們所謂『句譯』的方法。

譯者須完全根據中文心理

第二，行文時須完全根據中文心理。翻譯者所表現之思想，既本於外國文，則不免多少受外國文之影響，且譯者亦不應過改其本來面目。雖然，若是譯者心中非先將此原文思想譯成有意義之中國話，則據字直譯，似中國話而實非中國話，似通而不通，決不能達到通順結果。我們讀此種譯文時之感覺，則其文法或且無疵可摘，然中國人說話決非如此。一語言有一語言的語性，語法句法如何，皆須跟從一定之習慣，平常所謂

『通』與『不通』，卽其句法是否跟從習慣。凡與此習慣相反者卽所謂『不通』，不必觸犯文法上之紀律。（作古文不通，卽不合古文之筆法習慣而已，『習慣』卽 usage, idiom，『文法』卽 grammar。）譬如西人以『謝謝很多』代『謝謝』者，華人必斥之爲『外國話』。譯文太牢守西洋心理者，讀者亦必以爲『非中國話』，此種非中國話的中國話，實不必以『歐化』之名目爲掩飾，因爲他是與歐化問題不同的。無論何種語體，於未經『國化』以前都是不通，不能以其爲翻譯而爲例外。且歐化之大部分工作在於詞彙，若語法乃極不易歐化，而且不能句句皆歐化也。此非本篇所宜討論，且以篇幅關係，不得不趕緊進論翻譯與藝術文問題。

四

〔美的問題〕三・翻譯與藝術文——以上所論翻譯之忠實與通順問題，係單就文字上立論，求譯文必信必達的道理。但是還有翻譯藝術上之問題，也不能不簡略考究一下。翻譯於用之外，還有美一方面須兼顧的。理想的翻譯家應當將其工

作看做一種藝術(translation as a fine art)。且所譯原文，每每屬於西洋藝術作品，如詩文小說之類，譯者不譯此等書則已，若譯此等書，則於達用之外，不可不注意於文字之美的問題。

論藝術文之不可譯

我們可以承認 Croce 的話：『凡眞正的藝術作品都是不能譯的。』(Croce 謂藝術文不可『翻譯』，只可『重作』，譯文卽譯者之創作品，可視爲 production，不可視爲 reproduction ——見 Benedetto Croce: "*Aesthetik*", s. 72.)譬如詩爲文學品類中之最純粹的藝術，最爲文字之精英所寄託的，而詩乃最不可譯的東西。無論古今中外，最好的詩（而尤其是抒情詩）都是不可譯的。因爲詩是文字之精英所寄託，因爲其作者之思想與作者之文字在最好作品中完全融洽，天衣無縫，故一離其固有文字，則不啻失其精神軀殼。凡藝術文大都如此。這就是以上所說忠實之第三義，絕對忠實之不可能，但是於藝術文特覺明顯。雖然，詩文既有不可不譯之時，自亦當求一不可中比較之

可。且事實上固有成績昭然之藝術文翻譯，如 Schlegele 之譯莎士比亞，Fitzgerald 之譯 Sophocles, Omar Khayyam, Morris 之譯 Volsunnga, Carlyle 之譯 Wihelm Meister 等。其原因則藝術文亦有二種，一發源於作者之經驗思想，一則藝術之美在文字自身。（卽此經驗思想具體表示之方法，事實上兩種自難完全分開。）前者如莎士比亞之戲曲，後者如 Swinburne 之抒情詩；前者如古人之孔雀東南飛，後者如南唐後主之詞。前者寄托於文字聲音者比較少，後者則與本國文字精神固結不能分離。欲譯此第二種，幾等於萬不可能之事（參觀 Edward Sapir: "*Language*"）。

說什麼與怎麼說法

譯藝術文最重要的，就是應以原文之風格與其內容並重。不但須注意其說的什麼，並且須注意怎麼說法。一作家有一作家之風度文體，此風度文體乃其文之所以爲貴。"*Iliad*" 之故事，自身不足以成文學，所以成文學的是荷默之風格。（Homer's Manner，參觀 Matthew Arnold: "*On*

Translating Homer")。長恨歌，會眞記之故事，雖爲動人，而終須元稹白居易之文章，及洪昉思與王實甫之詞句，乃能爲世人所傳誦欣賞。所以我們對於我們所嗜好之作者作品，無論其所言爲何物，每每不忍釋手，因爲所愛的是那位作者之風格個性而已。凡譯藝術文的人，必先把其所譯作者之風度格調預先認明，於譯時復極力摹倣，才是盡譯藝術文之義務。叫一個不懂 Goldsmith 的『幽默』的人去譯威克斐牧師傳，卽此書之文趣必如同嚼蠟，因爲有一位懂得 "*Alice in Wonderland*" 的神趣的趙元任先生來翻譯這本書，故這本譯文仍不失爲可以讀得可以欣賞的作品。

外的與內的體裁問題

所以文字體裁，可以分外的與內的（Outer form and inner form）。外的體裁問題，就是如句之長短繁簡及詩之體格等；內的體裁，就是作者之風度文體，與作者個性直接有關的，如理想，寫實，幻像，奇想，悲觀，幽默，悲感，輕世等。外的體裁問題，自當待譯者一番的試驗，然

後能求得相當之體格。至於所謂內的體裁問題，就全在於譯者素來在文學上之經驗體會，非文學之敎員或指導書所能代爲指明。譯者必自信其於原文文學上之神趣已全數領會，然後可以着手翻譯。若不能如此，而苦無良法，則須記得不譯亦是一法。這是最簡單，最容易辦的。

Croce『翻譯即創作』之說

我們可以說翻譯藝術文的人，須把翻譯自身事業也當做一種藝術。這就是 Croce 所謂翻譯即創作 not reproduction, but production 之義。

以上所說一切，實不過做一種普通方針之指導而已，至於臨時譯書字句之去取，須由譯者自己之決擇，或妙文妙句天生巧合，足與原文媲美的，亦必由譯者之自出心裁。譯學無一定之成規，且譯書無所謂絕對最好之譯句；同一句原文可有各種譯法，盡視譯者國文之程度而差。譬如同一段原文，章行嚴之譯文與一些新文人之譯文，就使二譯者主張無論如何一致，其結果必不相同。這就是翻譯中

個人自由之地，而個人所應該極力奮勉之處。翻譯所以可稱爲藝術，就是這個意義。

（林語堂：語言學論叢）

論翻譯

——與曾孟樸先生書——

胡適

孟樸先生：

前奉上一書，想已達覽。近日因小病，不能作工，頗得餘暇，遂盡讀惠贈的囂俄戲劇三種。讀後更感覺先生的志願與精神之不可及。中國人能讀西洋文學書，已近六十年了；然名著譯出的，至今還不滿二百種。其中絕大部分，不出於能直接讀西洋書之人，乃出於不通外國文的林琴南，眞是絕可怪詫的事！近三十年來，能讀英國文學的人更多了，然英國名著至今無人敢譯，還得讓一位老輩伍昭扆先生出來翻譯克蘭弗，這也是我們英美留學生後輩的一件大恥辱。英國文學名著，上自Chaucer，下至Hardy，可算是完全不曾有譯本。莎翁戲劇至今止

譯出一二種，也出於不曾留學英美的人。近年以名手譯名著，止有伍先生的克蘭弗，與徐志摩譯的贛第德兩種。故西洋文學書的翻譯，此事在今日直可說是未曾開始！先生獨發弘大誓願，要翻譯囂俄的戲劇全集，此眞是今日文學界的一件絕大事業，且不論成績如何，卽此弘大誓願已足令我們一班少年人慚愧汗下，恭敬贊歎！我十二年不讀法文文學書了，囂俄的戲劇向來更無硏究，對於尊譯，簡直是不配贊一辭，止有敬畏贊歎，祝先生父子繼續此盛業，發揮光大，給我們做個榜樣，使我們少年人也感慨發憤，各依性之所近而力之所能勉者，努力多譯一些世界名著，給國人造點救荒的糧食！已讀三種之中，我覺得呂伯蘭前半部的譯文最可讀。這大槪是因爲十年前直譯的風氣未開，故先生譯此書尙多義譯，遂較後來所譯爲更流利。近年直譯之風稍開，我們多少總受一點影響，故不知不覺地都走上謹嚴的路上來了。

近幾十年中譯小說的人，我以爲伍昭扆先生最不可及。他譯的大仲馬的俠隱

記十二冊（從英文譯本的）用白話最流暢明白，于原文最精警之句，他皆用氣力鍊字鍊句，謹嚴而不失爲好文章，故我最佩服他。先生曾見此譯本否？……

胡適敬上。十七，二，廿一

附錄　曾先生答書

適之先生：

兩次捧讀示教，遲延了兩三個月，還沒答復；並不是我的不經意或倨慢，實在近來精神太不濟了，忙了這件，便顧不到那件；這要請您特別的容恕。費了您寶貴的光陰，看完我幾部冗長拙劣的譯品，又承指示譯品印刷上的錯誤和糾正誤解囂俄呂克蘭斯鮑夏原敍裏 Bilogie 的字義，這是我該向您表示感謝的。祇有蒙您逾量的奬借，我眞不敢當；也許您對我這時代消磨了色彩的老文人，還想踹跚地攀登嶄新的文壇，格外加些恕辭吧！

若說到您勉勵我們父子努力翻譯的事業，而且希望我們去發揮光大；我們既站在這世界文壇的戰綫上，努力是當然遵教，所怕的是您這個希望，終究要失

望！我們倆脆弱的肩頭，如何挑得這副重担？

煦伯大兒，不過是個聖約翰大學的學生，後到歐美留過學，我是連學校都沒進過，更說不到出洋了。我的學法蘭西語和稍懂一點世界文學門徑，這一段歷史，說來有些婆婆媽媽白頭宮女說天寶似的，其實倒很有點兒趣味。

我的開始學法語，是在光緒乙未年——中日戰局剛了的時候——的秋天。那時張樵野在總理衙門，主張在同文館裏設一特班，專選各院的員司，有國學根底的，學習外國話，分了英法德日四班，我恰分在法文班裏。這個辦法，原是很好的，雖然目的祇在養成幾個高等翻譯官。那裏曉得這些中選的特班生，不是紅司官，就是名下士，事情又忙，意氣又盛，那裏肯低頭伏案做小學生呢？每天到館，和上衙門一樣，來坐一會兒，喝一杯茶，談談閒天，就算敷衍了上官作育人才的盛意。弄得外國教授，沒有辦法，獨自個在講座上每天來演一折獨語劇，自管自走了。後來實在演得厭煩，索性不大來了，學生來得也參差錯落了。這個特

班，也就無形的消滅，前後統共支撐了八個月。

這八個月的光陰，在別人呢，我敢說一句話，完全是虛擲的，却單做成了我一個人法文的基礎。我的資質是很鈍的，不過自始至終，學一點是一點，沒有拋棄，拚音是熟了，文法是略懂些了。於是離了師傅，硬讀文法，强記字典，這種枯燥無味的工作，做了一二年，一到第三年上，居然有一綫光明了。那時在舊書店裏，買得了一部阿那都爾佛朗士的笑史("*Histoire Comique*")，拚命的逐字去譯讀，等到讀完，再看別的書，就覺得容易得多了。

然那時候的讀，完全是沒有秩序的讀，哲學的，科學的，文學的，隨手亂抓，一點統系都不明瞭。直到戊戌變法的那年，我和江靈鶼先生在上海浪游。有一天，他替譚復生先生餞行北上，請我作陪，座客中有個陳季同將軍，是福建船廠學堂的老學生，精熟法國文學，他替我們介紹了。我們第一次的談話，彼此就十分契合，從此便成了朋友，成了我法國文學的導師。

陳季同將軍在法國最久，他的夫人便是法國人。他的中國舊文學也是很好，但尤其精通法國文學；他的法文著作，如支那童話（"Contes Chinois"），黃衫客悲劇（"L'homme de la Robe Jaune"）等，都很受巴黎人士的歡迎；他晚年的生活費，還靠他作品的版稅和劇場的酬金；他和法朗士彷彿很有交誼的。

我自從認識了他，天天不斷的去請教，他也娓娓不倦的指示我；他指示我文藝復興的關係，古典和浪漫的區別，自然派，象徵派，和近代各派自由進展的趨勢；古典派中，他教我讀拉勃來的巨人傳，龍沙爾的詩，拉星和莫理哀的悲喜劇，白羅瓦的詩法，巴斯卡的思想，孟丹尼的小論；浪漫派中，他教我讀服爾德的歷史，盧梭的論文，囂俄的小說，威尼的詩，大仲馬的戲劇，米顯雷的歷史；自然派裏，他教我讀弗勞貝，左拉，莫泊三的小說，李爾的詩，小仲馬的戲劇，泰恩的批評；一直到近代的白倫內甸文學史，和杜丹，蒲爾善，佛朗士，陸悌的作品；又指點我法譯本的意西英德各國的作家名著；我因此溝通了巴黎幾家書

店，在三四年裏，讀了不少法國的文哲學書。我因此發了文學狂，晝夜不眠，弄成了一場大病，一病就病了五年。

我文學狂的主因，固然是我的一種嗜好，大半還是被陳季同先生的幾句話挑激起來。他常和我說：

我們在這個時代，不但科學，非奮力前進，不能競存，就是文學，也不可妄自尊大，自命爲獨一無二的文學之邦；殊不知人家的進步，和別的學問一樣的一日千里，論到文學的統系來，就沒有拿我們算在數內，比日本都不如哩。我在法國最久，法國人也接觸得最多，往往聽到他們對中國的論調，活活把你氣死。除外幾個特別的：如阿培爾婁密沙（Abel Rémusat），是專門研究中國文字的學者，他做的支那語言及文學論，態度還公平。瞿亞姆波底愛（M. Guillaume Pauthier）是最崇拜中國哲學的，翻譯了四子書("*Confucius et Menfucius*")和詩經("*Ch'i-King*")，老子("*Lao-Tseu*")；

他認孔孟是政治道德的哲學家，老子是最高理性的書。又瞿約大西（Guillard d'Arcy）是譯中國神話的（Contes chinois）；司塔尼斯拉許連（Stanislus Julien）譯了兩女才子（"*Les Deux Jeuns Filles Lettrés*"）玉嬌李（"*Les Deux Cousines*"）；唐德雷古爾（P. d'Entre-Colles）譯了搧墳（"*Histoire de la Dame à L'éventail Blanc*"）；都是翻譯中國小說的，議論是半讚賞半玩笑；其餘大部分，不是輕蔑，便是厭惡。就是和中國最表同情的服爾德（Voltaire），他在十四世紀哈爾達編的支那悲劇集（"*La Tragédie Chinoise, Par le Père du Halde*"）裏，採取元紀君祥的趙氏孤兒，創造了支那孤兒五折悲劇，（"*L'orphelin de la Chine*"），他在卷頭獻給李希騮公爵的書翰中，贊嘆我們發明詩劇藝術的早，差不多在三千年前，（此語有誤，怕是誤會劇中事實的年代，當做作劇的年代。）却怪我們進步的遲，至今還守着三千年前的態度；至於現代文豪佛朗士就老實不客氣的謾罵

了。他批評我們的小說，說：不論散文，或是韵文，總歸是滿面禮文滿腹凶惡，一種可惡民族的思想；批評神話又道：大半叫人讀了不喜歡，笨重而不像真，描寫悲慘，使我們覺到是一種扮鬼臉，總而言之，支那的文學是不堪的；這種話，都是報紙上公表的。我想弄成這種現狀，實出於兩種原因：一是我們太不注意宣傳，文學的作品，譯出去的很少，譯的又未必是好的，好的或譯得不好，因此生出重重隔膜；二是我們文學注重的範圍，和他們不同，我們祗守定古詩文詞的幾種體格，做發抒思想情緒的正鵠，領域很狹，而他們重視的如小說戲曲，我們又鄙夷不屑，所以彼此易生誤會。我們現在要勉力的，第一不要局於一國的文學，囂然自足，該推擴而參加世界的文學；既要參加世界的文學，入手方法，先要去隔膜，免誤會。要去隔膜，非提倡大規模的翻譯不可，不但他們的名作要多譯進來，我們的重要作品，也須全譯出去。要免誤會，非把我們文學上相傳的習慣改革不可，不但成見要

破除，連方式都要變換，以求一致。然要實現這兩種主意的總關鍵，却全在乎多讀他們的書。

我祇因爲迷信了這一篇話，不僅害我生了一場大病，而且好多年感着孤寂的苦悶。人類的普遍性，凡是得了一件新物品或新智識，總希望有個同情者，互相析疑欣賞，才覺得滿足愉快。我辛辛苦苦讀了許多書，知道了許多向來不知道的事情，却祇好學着李太白的賞月喝酒，對影成三，自問自答，竟找不到一個同調的朋友。那時候，大家很興奮的崇拜西洋人，但祇崇拜他們的聲光化電，船堅礮利；我有時談到外國詩，大家無不瞠目撟舌，以爲詩是中國的專有品，蟹行蚓書，如何能扶輪大雅，認爲說神話罷了；有時講到小說戲劇的地位，大家另有一種見解，以爲西洋人的程度低，沒有別種文章好推崇，祇好推崇小說戲劇；講到聖西門和孚利愛的社會學，以爲擾亂治安；講到尼采的超人哲理，以爲離經叛道。最好笑有一次，我爲辦學校和本地老紳士發生衝突，他們要禁止我干預學

務，聯名上書督撫，說『某某不過一造作小說淫辭之浮薄少年耳，安知敎育？』竟把研究小說，當作一種罪案。

不久，新民叢報出來了，刋行了一種新小說雜誌，又發表了一篇小說有關羣治的論文，似乎小說的地位，全仗了梁先生的大力，增高了一點。翻譯的小說，如茶花女遺事等，漸漸的出現了。那時社會上一般的心理，輕蔑小說的態度確是減了，對着外國文學整個的統系，依然一片模糊。我就糾合了幾個朋友，合資創辦了小說林和宏文館書店；在初意原想順應潮流，先就小說上做成個有統系的譯述，逐漸推廣範圍，所以店名定了兩個。誰知後來爲了各人的意見，推銷的關係，自已又捲入社會活動的潮渦裏，無暇動筆，竟未達到目的，事業就失敗了。他的結果，僅僅激起了一般翻譯和瀏覽外國小說的興味，促進了商務書館小說叢書的刋行吧了。（小說林書店開辦時，翻譯外國的小說，還不滿十種，可惜當時全爲推銷起見，倒注重了柯南道爾的偵探案。）

於是畏廬先生拿古文筆法來譯歐美小說的古裝新劇出幕了。我看見初出的幾本英國司各脫的作品，都是數十萬言的鉅製，不到幾個月，聯翩的譯成，非常的喜歡，以爲從此吾道不孤，中國有統系的翻譯事業，定可在他的身上實現了。每出一種，我總去買來看看，慢慢覺得他還是沒標準，卽如哈葛德的作品，實在譯得太多了，並且有些毫無文學價值作家的作品，也一樣在那裏鈎心鬥角的做，我很替他可惜。有一回，我到北京特地去訪他，和他一談之下，方知道畏廬先生雖是中國的文豪，外國文是絲毫不懂的，外國文學源流，更是茫然，譯品全靠別人口述，連選擇之權，也在他人手裏。我却承他好意，極力贊許我的文學，我也很熱心的想幫助他一點，把歐洲文學的原委派別，曾大槪和他談過幾次，並且告訴他，如照他這樣的做下去，充其量，不過增多若干篇外國材料的模倣唐宋小說吧了，於中國文學前途，不生甚麽影響；我們翻譯的主旨，是要擴大我們文學的舊領域，不是要表顯我們個人的文章。我就貢獻了兩個意見：一是用白話，固然希

望普遍的了解，而且可以保存原著人的作風，叫人認識外國文學的眞面目，眞精神；二是應預定譯品的標準，擇各時代，各國，各派的重要名作，必須迻譯的次第譯出。他對於第一點，完全反對，說用違所長，不願步孽海花的後塵；第二點，怕事實做不到，祇因他自已不懂西文，無從選擇預定，人家選擇，那麽和現在一樣，人家都拿着名作來和他合譯的，何必先定目錄，受到拘束。我覺得他理解很含糊，成見很深固，還時時露出些化朽腐爲神奇的自尊心，我的話當然要刺他老人家的耳，也則索吧了。他一生譯的小說，不下二百餘種，世界偉大的名著，經他譯出的，不在少數，對着譯界，也稱得起豐富的貢獻了。如果能把沒價値的除去，一家屢譯的減去，塡補了各大家代表的作品，就算他意譯過甚，近於不忠，也要比現在的成績圓滿得多呢。

我在畏廬先生身上，不能滿足我的希望後，從此便不願和人再談文學了。一直到您的文學革命論在新青年雜誌上嶄然露了頭角，我國沉沉死氣的舊文學界，

覺得震動了一下。接著便是文言白話的論戰，在北方軒然起了大波。那時，在舊文學裏，第一個抵死對抗者是畏廬先生，在新文學裏，揚著三色旗，奮勇直前，大聲疾呼，做第一個敢死隊的急先鋒就是您。您本是我國禮學傳統裏學問界的貴胄，國故田園培養成熟的强苗，在根本上，環境上，看透文學有改革的必要，獨能不顧一切，在遺傳的重重羅網裏殺出一條血路來，終究，得到了多數的同情，引起了青年的狂熱；我不佩服你別的，我祇佩服你當初這種勇決的精神；比着托爾斯泰棄爵放農身殉主義的精神，有何多讓！因此，新文化運動的潮流，瀰漫了全國，外國文藝的光華，也照耀了一般。未幾，普通白話不滿足，進求歐化，譯述不滿足，共謀創造；共學社創造社北大的刋物，次第發展了；小說月報，改成了宣傳文學的機關了；各省新文學的社團，也紛紛的共鳴了；雜誌和書店，也前仆後繼的陳列在市場上了；有幾個新成名的作家，已掂著脚向世界文壇上偷遞眼波了。照這樣的說，這五六年間，我們新文學的成績，已弄得十色五光，絢爛

奪目，祇應該恭敬歎讚，共唱凱歌，爲什麽我們的感覺上雖然掃除了從前的苦悶，却總覺得不十分滿足，便是最先提倡新文學的您，也在那裏慨乎言之，希望些救荒的糧食，似乎還未得豐饒的收穫呢？這眞是近來文學界最可注意的一點了。

我對於現代的出版物，雖不能遍讀，然大概也涉獵過。覺得這幾年文學界的努力，很値得贊頌的，確有不可埋沒的成績。祇就我所見的概括說起來，第一是小品文字，含諷刺的，析心理的，寫自然的，往往着墨不多，而餘味曲包。第二是短篇小說，很有能脫去模仿的痕迹，表現自我的精神，將來或可自造成中國的短篇小說。第三是詩，比較新創時期，進步得多了；雖然敘事詩還不多見，然抒情詩，却能把外來的格調，折中了可諧的音節，來刷新遺傳的舊式，情緒的抒寫，格外自由，熱烈，也漸少詰屈聱牙之病，決有成功的希望。這三件，我們憑良心說，不能不說是良好的新產品，除此外，長篇小說——現在的名爲長篇，實

不過是中篇——沒有見過；詩劇，散文劇，敍事詩，批評，書翰，游記等，很少成功之作。

我們在這新闢的文藝之園裏巡遊了一週，敢說一句話，精緻的作品是發見了，祇缺少了偉大。譬如我們久餓的胃口，正想狠吞虎嚥，却擺在你面前的，祇有些精巧的點心，玲瓏的糖果，酸辣的小食，不要說山珍海味的華筵沒有你的分兒，便家常的全桌飯菜，也到不了口，這何能鼓腹而嬉呢？

這個現象，很值得我們注意的。爲什麽成這個現象？我想不外乎兩種原因。一種是懶惰，一種是欲速。我們來做文學事業的，大半是聰明的青年人。聰明人總歡喜做點乖巧的勾當，決不肯去下笨重的工夫。他們見這些小品文和短篇小說，用力少而成功易，又適應潮流，自然羣趨一途，何必戴石串戲？等到這種試驗，得了些效果，成了些小名，已經有人如天如帝來捧場，自覺在這新國土裏已操了威權，新信仰中已成了偶像，祇想保持尊嚴，享用香火，誰還肯冒險圖功，

自尋煩惱？這便是懶惰。我們人的普通性，任做甚麽事，總喜歡越級，政治是如此，文學上也是如此。文學的最終目的，自然要創造，但創造不是天上掉下石裏迸出的，必然有個來源。我們既要參加在世界的文學裏，就該把世界已造成的作品，做培養我們創造的源泉。歐洲文藝復興的成功，得力全在翻譯希羅的名著。我們却不然，一開手，便輕蔑了翻譯，全力提倡創作。所以從新文化運動後，譯事反不如了舊文學時期，無怪您要詫怪重要的作品，都被老一輩人譯了。其實這現象很不好，自已不注意翻譯，連帶便也少研讀別國的作品，作風上也少新進益，而且文學的事業，該合全國人——不論懂外國文和不懂外國文的——共同工作，譯品一寥落，叫不懂外國文的人，無從加入合作，豈不自減削了一大部分人的力量呢？這便是欲速。

現在要完成新文學的事業，非力防這兩樣毛病不可；欲除兩樣毛病，非注重翻譯事業不可。您的勉勵我們努力翻譯名著眞是一劑救時良藥，我們雖力不能

勝，却也想盡一分子的義務。

我們現定的方法，想先從調查入手，把已譯成的各國作家重要作品，調查清楚，列成一表。譯得好的或不好的，詳加討論。然後再將各國，各時代，各派別裏的代表作品，有必須介紹的，另定一表，加以說明，便在雜誌上逐期公表。和大家商榷，總希望定出一文學上翻譯的總標準。至於我們的譯事，也就在這個總標準裏，選出若干，看着我們能力上辦得到的担任，勉副您殷摯的期望。

因您幾句話，引起了我三十多年的回想，不覺絮絮叨叨了數千言，這也是神經衰弱人的常態，請您恕我的嚕囌，並祝您的健康。

您的忠懇的友，病夫謹復

一七，三，一六，天明時

（胡適文存三集卷八）

陀螺序（節錄）

周作人

這集子裏所收都是翻譯。我的翻譯向來用直譯法，所以譯文實在很不漂亮，——雖然我自由抒寫的散文本來也就不漂亮。我現在還是相信直譯法，因爲我覺得沒有更好的方法。但是直譯也有條件，便是必須達意，儘漢語的能力所及的範圍內，保存原文的風格，表現原語的意義，換一句話說就是信與達。近來似乎不免有人誤會了直譯的意思，以爲只要一字一字地將原文換成漢語，就是直譯，譬如英文的 Lying on his back 一句，不譯作『仰臥着』而譯爲『臥着在他的背上』，那便是欲求信而反不達了。據我的意見，『仰臥着』是直譯，也可以說卽意譯；將它略去不譯，或譯作『坦腹高臥』以至『臥北窗下自以爲羲皇上人』是胡譯；『臥着在他的背上』這一派乃是死譯了。古時翻譯佛經的時候，也曾有過

這樣的事，如金剛經中『與大比丘衆千二百五十人俱』這一句話，達摩笈多譯本爲『大比丘衆共半十三比丘百』，正是相同的例：在梵文裏可以如此說法，但譯成漢文却不得不稍加變化，因爲這是在漢語表現力的範圍之外了。這是我對於翻譯的意見，在這裏順便說及，至於有些有天才的人，不但能夠信達雅，而且還能用了什麽譯把文章寫得更漂亮，那自然是很好的，不過是別一問題，現在可以不多說了。

集內所收譯文共二百七十八篇，計希臘三十四，日本百六十二，其他各國八十二。這些幾乎全是詩，但我都譯成散文了。去年夏天發表幾篇希臘譯詩的時候，曾這樣說過：『詩是不可譯的，只有原本一首是詩，其他的任何譯文都是塾師講唐詩的解釋吧了。所以我這幾首希臘詩選的翻譯實在只是用散文達旨，但因爲原本是詩，有時也就分行寫了：分了行未必便是詩，這是我所想第一聲明的。』所以這不是一本譯詩集。集中日本的全部，希臘的二十九篇，均從原文譯出，其

餘八十七篇則依據英文及世界語本，恐怕多有錯誤，要請讀者的指教。這些文章係前後四五年間所寫。文體很不統一，編訂時不及改正，好在這都是零篇，不相統屬，保存原形或者反足見當時的感興：姑且以此作爲辯解吧。

這一點小玩意兒——一個陀螺——實在沒有什麼大意思，不過在我是愉快的玩耍的記念，不免想保留它起來。有喜歡玩耍的小朋友我也就把這個送給他，在紙包上面寫上希臘詩人的一句話道：

『一點點的禮物

藏著個大大的人情。』

中華民國十四年六月十二日，記於北京

譯書感言

傅斯年

現在中國學問界的情形，很像西洋中世過去以後的『文藝再生』時代；所以去西洋人現在的地步，差不多有四百年上下的距離。但是我們趕上他不必用幾百年的功夫，若眞能加緊的追，只須幾十年的光陰，就可同在一個文化的海裏洗浴了。他們失敗的地方不必學，只學他們成功了的。他們一層一層進行的次序不必全抄，只抄他最後一層的效果。他們發明，我們摹倣。他們『衆裏尋他千百度』，我們『俯拾卽是』。所以我們雖然處處落人後，却反而得了個省事的路程，可以免去些可怕的試驗。至於我們趕上他們的辦法，——省事的路程——總不外乎學習外國文，因而求得現代有益的智識。再翻譯外國的書籍，因而供給大家現代有益的知識。照這看來，翻譯一種事業的需要也不必多說了，

然而中國人學外國文已經很久了，翻譯的效果，何以這樣稀薄呢？論到翻譯的書籍，最好的還是幾部從日本轉販進來的科學書。其次便是嚴譯的幾種，最下流的是小說。論到翻譯的文詞，最好的是直譯的筆法，其次便是雖不直譯，也還不大離宗的筆法，又其次便是嚴譯的子家八股合調，最下流的是林琴南和他的同調。翻譯出的書既然少極了，再加上個糟極了，所以中國人的知識上發生的好効力極少。仔細想來，這都是因爲翻書沒主義。沒有主義，所以有用的却不翻譯，翻譯的多半沒用。我對於譯書的主義非常簡單，只是譯書人的兩種心理——也可說是一種心理的兩面。我現在把他寫下來。

（一）譯書人對於作者負責任　　（二）譯書人對於讀者負責任

這兩句話看來好像非常淺近，其實施行起來，道路很多。我先把他概括的說明。

我們縱然不能做作者的功臣，又何必定要做作者的罪人呢？作者說東，譯者

說西，固然是要不得了；就是作者說兩分，我們說一分，我們依然是作者的罪人。作者的理由很充足，我們弄得他似是而非；作者的文章很明白，我們弄得他半不可解，原書的身分便登時墜落——這便是不對於作者負責任的結果。嚴幾道先生譯的書中，天演論和法意最糟。假使赫胥黎和孟德斯鳩晚死幾年，學會了中文，看看他原書的譯文，定要在法庭起訴；不然，也要登報辯明。這都因為嚴先生不曾對於作者負責任。他只對於自己負責任。他只對於自己的聲名地位負責任。他要求名然後譯書，只要他求名的目的達到了，犧牲了原作者也沒不可以。我並不是說譯書定不為求名，這是不近人情的說話。但是斷斷乎不可犧牲了作者，求自己的聲名。這是道德上所不許。況且這手段並不能達到求名的目的。嚴先生當年犧牲了孟德斯鳩赫胥黎，居然享大名了，這也是當時則然，現在卻辦不到。

當年讀英文法文的很少，任他『達指』去罷，誰肯尋根追求。現在讀外國文

的人名了，隨時可以發現毛病。馬君武先生把托爾斯泰的復活删改了許多；我的同學汪君羅君一找就找到。林琴南把"Ivanhoe"書中的一個『離去』翻成『死去』。我五六年前讀這本書時看到，便大笑了一番。又如某君要從英文的譯本中翻譯一本法文原著，我的一位同學，早預備著等他出版以後，照法文的原文，英文的譯本，仔細考較一回。所以在現在情形之下。翻譯者雖欲不對於作者負責任而不能。但是這責任也還不是容易負的呢？要想不做罪人，須得和原書有六七分相同；這六七分的事業，已是極難了。譯書的第一難事，是顧全原文中含蓄的意思。作書人說一句話，並不僅是一句話，話裏頭還包含許多層意思。這樣情形，書越好的越多。若是僅僅譯了原書的字面，便登時全無靈氣。因而外國有法定的翻譯權，不許人不經作者許可便譯。這不僅是保護作者的利益，並且是保護原書的身分。中國人不入這同盟，不受這法律的限制。應當利用這個機會多多翻譯，實不應當利用這個機會壞壞翻譯。

昨天國民公報上有張東蓀先生的一通信，約我翻譯哲姆士教授的實際主義，我原來有翻譯這書的心願，我原來有研究實際主義的計劃；我現在雖然還有點譯不好，也不妨慢慢的研究，慢慢的譯。後來一想，這意思不然了。想翻譯這實際主義，必須對於實際主義有把握；想對於實際主義有把握，必須先研究造成實際主義的實際方法論——就是實際邏輯——；想研究實際邏輯，必須先研究機能行爲兩派的心理學。還不止此，想知道實際主義的是，不可不知康德以後各派哲學的失；想知道實際主義的効用，不可不知實際主義的倫理學——人生哲學。如此說來，一事牽動百事。若不要做哲姆士的罪人，還只得按部就班的研究。這是對於作者負責任。況且沒頭沒尾，突然有一部實際主義發現，對於國人也沒大利益。實際主義不是哲姆士在波士頓羅威研究所講台上所創造的，也不是失勒在人性主義學裏創造的，也不是杜威在邏輯理論上創造的，也還不是皮耳士在普及科學月刋上創造的；——西洋思想界進化到現在，經那樣的歷史，受現代時勢的支

配，自然而然有這主義產生，和這主義相近的柏格森，同時出發；可見這主義是在現代生活之下所必生的結果；不懂現代的生活，便無從領略這主義。不懂得西洋思想界的歷史，也無從領略這主義，就以哲姆士的實際主義而論，有的地方論歷史，有的地方論現在的派別，我們若沒有一個概括觀，並不能知道他說的是什麽。所以在翻譯這本書以前，應當有（一）一部可信的西洋思想史或哲學史；（二）一部可信的西洋近代思想通論；（三）一部可信的實際主義概論。有這三部書預先出世，翻譯出這實際主義，纔有人看，纔看得懂，纔有利益。不然，只可供游談家的割裂，新學究的附會，——總而言之，只給人當護符的材料，——實際主義仍然是實際主義，中國人仍然是中國人。這都是爲讀者的地位着想，這種心理便是對於讀者負責任。爲這緣故不可不注意以下四項：——

（一）翻譯一部書以前，先問這本書是否本身有價值，是否在同類之中算最好的。

（二）翻譯一部書以前，先問這本書是否到了翻譯的地步了，是否還有應當較先翻譯的。

（三）翻譯一部書以前，先問這本書譯過之後，是否大衆看得懂，——不覺得無靈性。

（四）翻譯一部書以前，先問這本書譯過出版之後，大家讀了生何樣效果。

總而言之，翻譯的事業，只是爲人，總得爲讀者『設身處地』想想，不能專求自已的便利。中國的學問界，並不受翻譯的影響，這固由於譯出來的書籍太少，也是因爲譯出來的東西太沒系統；該譯的不譯，不該譯的偏譯。譯書的効用，原不是給能看外國文書籍的人看的，原是給不能看外國文書籍的人看的。既是替不能看外國文書籍的人譯的，便當替不能看外國文書籍的人想想，不當只管自已的高興。所以譯書的去取和次序，全是爲讀者而定，——就是譯者對讀者負責任。

這兩層意思說明了，翻譯上的一切事項，不難按這道理解決了。我先說翻譯的範圍。西洋書多得很，還是先譯那些是呢？這不消說應當先譯最好的了。但是最好的和次好的和不好的，又如何分別呢？好不好本沒一定，只是看它有用沒有用；有用便好，沒有用便不好。所以我們說『應當翻譯好的』還是一句籠統的話，不如說，應當翻譯最有用的，——對於中國人最有用的。我現在舉出幾個條件來：——

（1）先譯門徑書。這都因爲中國人對於各種學問很少知道門徑，忽然有一部專門著作出現；沒人看它，不若先翻門徑書作個引路的。

（2）先譯通論書。通論書籍容易普及；况且這樣一部裏所包容的意思，比精細特殊的著作，定然多的。讀的人可以事半功倍。至於研究精細特殊的著作，固是學者當有的事，但是做這樣事業的人，應當直接讀外國文書籍，不能僅靠翻譯。翻譯只爲普通讀者而設。

（3）先譯實證的書，不譯空理的書。這是因爲空理不能救濟中國思想界。

（4）先譯和人生密切相關的書；關係越切越要先譯。（像北美瑜伽學說長壽哲學一類的書，我眞猜不到譯者是何心肝。）

（5）先譯最近的書。因爲後來的書，是修正前者而發；前人的好處，他包括了；前人的壞處，他改過了；我們只須求得最精的結果，所以要先譯最近的書。

（6）同類書中，先譯最易發生效力的一種。

（7）同類著作者中，先譯第一流的一個人。

（8）專就譯文學一部分而論，也是如此；『只譯名家著作，不譯第二流以下的著作：』這是胡適之先生在他的建設的文學革命論中的一條提議。

以上譯書的去取和次序說完了，我再談譯書的方法。方法本是隨人自巳定去，不能受別人的限制，別人也不能限制。但是論到大體，也有公同的原則，我就把公共的原則寫下來。

（1）用直譯的筆法。嚴幾道先生那種『達恉』的辦法，實在不可爲訓，勢必至於『改指』而後已；想就別人的理論發揮自已的文章，是件極難的事，不但對於原書不能完全領略的人不能意譯，就是對原書完全領略的人，若用意譯的方法順便改變一番，也沒有不違背原意的。想用意譯，必須和原作者有同等的知識纔可，——但是這是辦得到的事情嗎？況且思想受語言的支配，猶之乎語言受思想的支配。作者的思想，必不能脫離作者的語言而獨立。我們想存留作者的思想，必須存留作者的語法；若果另換一副腔調，定不是作者的思想。所以直譯一種辦法，是『存眞』的必由之徑。一字一字的直譯，或是做不到的。因爲中西語言太隔閡，——一句一句的直譯，却是做得到的。因爲句的次序，正是思想的次序；人的思想，却不因國別而別。一句以內，最好是一字不漏。因爲譯者須得對於作者負責任。這樣辦法，縱然不能十分圓滿，還可以少些錯誤；縱然不能使讀者十分喜歡，還可使讀者不至十分糊塗。老實說話，直譯沒有分毫藏掖，意譯却

容易隨便伸縮，把難的地方混過！所以既用直譯的法子，雖要不對於作者負責任而不能；既用意譯的法子，雖要對於作者負責任而不能。直譯便眞，意譯便僞；直譯便是誠實的人，意譯便是虛詐的人。直譯看來好像很笨的法子，我們不能不承認他有時作藏拙的用，但是確不若意譯專作作僞的用。有人說：『西洋詞句和中國的相隔太遠，定要直譯，自不免有不可通的時候。』這話眞是少見多怪；我們只要保存原來的意思就完了，何必定要逼着外國人說中國學究的話？況且直用西文的句調譯書，更有一重絕大的用處，——就是幫助我們自做文章的方法。我們有不能不使國語受歐化的形勢，所以必須用西文的意味做中國文。唯其如此，所以更不能不用直譯，更不能不把直譯所得的手段，作爲自已做文的手段。這話說來很長，我在上一期裏，已有專文論及了。

（2）用白話。這也是建設的文學革命論中一條提議。到了現在，文言已是死了的，不中用的，所以斷不能拿它來代表現代的活潑著作。而且文言和西文太

隔閡，白話比較稍近些，要想直譯，非用白話不可；要想和原來的切合，非不用文言不可。白話文學一條道理，在現在直可說是『天經地義』，翻譯自然算裏頭的一部分，自然逃不脫這『天經地義』。

（3）第二等以下的著作，可用『提要』的方法，不必全譯。翻譯不是容易幹的，必須一種外國文的程度在水平線以上，更要對於所譯的學問有精密的研究。這樣說來，譯材能有幾個呢？然而應當翻譯的東西又多，需要的又急，少數的譯材不夠應用，却怎樣辦呢？去年我在一位同學那裏看見兩厚本日文書，名字叫做教育學書解說，裏邊登載各家教育書籍，都用『提要鈎玄』的辦法。我仔細一想，這辦法實是不差。照這法辦，譯的人可以省事，讀的人可以省事；譯的人用這方法多多轉販，讀的人可以在短少時間，多得若干派的知識。在現在複雜生活之下，在現在若大海一般的出版界之內，不得不用這經濟的手段。我並不是說專門學者只須看提要，我是說普通讀者不可不先看提要。我並不是說一切著作不須

爾譯，都可用提要代替，我是說除非若經典一般的創造性的著作，儘可先做個提要給大家看看。學者的研究自然必須照着原書一字不放，一般的讀者，還須求事半功倍的道路。讀者覺得我這說話和上文『直譯』的主張矛盾嗎？其實兩件事全不相干。值得通身翻譯的書籍，便得通身翻譯，並且用直譯的筆法；不值得通身翻譯的書籍，或來不及通身翻譯的書籍，便可做提要。諸位切莫混爲一談呀。

現在我把大綱的意見說完了。還有一層附帶的話，再說一說。翻譯一種事業，獨自幹去，用力太大，收效很難。若是大家共同翻譯，共同研究，效驗定然快的。材料的搜集，文詞的討論，錯誤的修改，都是共同取得的事業。事事皆然，翻譯也不免如此。所以我很願意大家多設譯書會，用公衆的力量去做這轉移文化的事業。北京大學有個編譯會是很好的了，只可惜一年以來，並沒有一部譯成的書出版。我有幾位同學，對於此事盼望的很。我們同學很有些非常勤學，讀書極多，並且好事的人。若是有熱心而有學問的教員引導，組織一個譯書會，合夥做

去，不到一年，定有一部分的成效。我這話就算一種提議能。

說到這裏眞說完了。看的諸君定要失望；我把這人人曉得的話，說給諸君聽，實在是我的罪過。但是這話雖然人人曉得，却只有極少的幾個人實行。我現在就再說一番，刺激諸君耳鼓，奉求諸君想法實行！

（新潮第一卷第三號）

譯學問題商榷

艾偉

譯學問題不一端也，如直譯意譯之區別，此兩種譯法之難易比較，譯者之程度，譯法與材料，直譯意譯與語體文言之關係，翻譯名詞之方法等，在在俱成問題，斷非一人所能解決。職是之故，作者於兩年前擬成問題，製定表格以徵求專家之答案，希望採取多數之意見以定趨向。

此種研究方法在英文名之曰："The Questionnaire Method"，在中文或譯之曰訪問表，或譯之曰答案徵求法。此法在中國尚不盛行，而在歐美各國則行之已久，且甚有效。美人古史(Lonard V. Koos)最近搜集七種不同之教育雜誌，於其中查出研究論文用答案徵求法以得可靠之結果者，佔全部四分之一。其數量不可謂不多。在質的方面，此法亦有相當之貢獻。賽門斯（Percival M. Sy-

monds)於其所著"*Methods of Investigation of Study Habits*"("*School and Society*", XXIV: 145－152)一文上，曾謂用答案徵求法所搜集之材料，不能用別種方法得之。又白金漢(B. R. Buckingham)在其"*The Questionnaire*"("*Journal of Educational Research*", XIV: 54－58)一文上亦表示此點。彼謂答案徵求法如用之得當，實爲一種搜集材料之適當而且必需之方法。

此法之爲用，在中國既不普遍，而對於此種研究之價值，抱懷疑之態度者，亦不乏其人。蓋一般論調以爲研究者於徵求答案之先，本有成見，特借專家之名以自卸其責，此不得爲科學之研究也。持是論者固亦有事實之根據，如數年前美國推孟('Terman)教授任心理學會會長時，徵求心理學家對於心理測量學之意見是。但此不過兩方意見之偶合，似不能加以卸責於人之罪也。科學之研究者無論採取何種方法，其在實驗之先，必有一定之假設。此爲研究科學之必經步驟，稍有經驗者類能道之。故所謂成見者實此種假設。假設而對則研究結果必與之相

合；否則根據結果推翻假設矣。故研究者不患其有成見，患其不能根據結果而犧牲其成見。然而他種訓練研究者似尙有之，無庸局外人之鰓鰓過慮也。

作者於研究之始本無固定成見，表格付郵之後，亘年之久，雖寄回者份數不多，然對於譯學問題之各方面，經各專家之討論，實甚詳盡。如張士一先生之翻譯一元論，孟憲承先生之直譯意譯程度差異論，至理名言，曷勝欽佩。作者旣獲此極有價值之材料，披誦之餘，茅塞爲開。不敢自私，當儘量發表於左，以饗閱者。倘因前此請求未遇，而於此文發表之後，讀之饒生興趣，擬在本刋上繼續有所論列者，尤作者之所深望焉。

直譯意譯之界說

一，孫貴定先生：『直譯卽是拘泥原文字句之構造，並不計及漢文之通順或自然與否。』——"Suggestion is the painless insertion of new thoughts and ideas in the mind of the one with whom one is conversing."『暗示卽是將

新思想及意念，不痛苦地插入所與談話之人之心中。』『除專門學科名詞之外，盡量採用漢文固有之成語及最自然之字句爲翻譯之工具，能達原文大意，而不失其眞銓者，謂之意譯。』——"A man must both live and learn. In order that he may live until he learns, he must have a certain number of fixed correct reactions to keep him alive."『生活與學習並重，惟人非生而即能學習者，故在能學習之前，須先具固定而且適用之反應。』

二，杜佐周先生：『直譯者，依照原文逐字逐句而譯之也。例如"In many communities doubt regarding the values of school causes more pupils to leave than economic necessity."「在許多社會裏，對於學校價值的懷疑，使更多學生離開學校，比之於因爲經濟的需要。」意譯者依照原文之意而譯之，使譯文更合常態用法耳。例如上例可意譯如下：「許多地方，學生之離校，因爲懷疑學校之價值者比較因爲經濟困難者爲多。」』

三，游修吾先生：『依次序一句一句一段一段一章一章的翻譯，不增減原文的意義者爲直譯。"Everbody has his little peculiarities of language. Each one has his peculiarities of accent or pronunciation and his pet words and phrases." 「每個人的語言有他的特性。每個人的發音聲調及他所愛用的字句，均有他們的特性。」依譯者的方便按照原文翻譯而不失其眞意者爲意譯。意譯的舉例如下：「每個人的言語，發音，聲調，及其所愛用的字句，均各有他的特性。」』

四，吳致覺先生：『照字面或句法之翻譯謂之直譯。不照原文之字面或句法而述其大意之翻譯謂之意譯。……翻譯有下列之數種：（甲）逐字的翻譯，且句法全照原文。（乙）逐句的翻譯，且句法照原文。（丙）逐句的翻譯，但句法不全照原文。（丁）不逐句而逐段的翻譯。（戊）僅取原文大意之翻譯。（甲）爲純粹直譯，（戊）爲純粹意譯。（乙）（丙）（丁）則介於直譯與意譯之間。』

五，陸志韋先生：『逐句翻譯其中主要詞端，無一遺漏改更者，名為直譯。即所舉例證不適中國情形者必不更易。至於拘泥外國文法逐字對譯，以至譯文詰屈聱牙不堪卒讀者，韋意不得稱為翻譯。例如漢譯愛爾烏德社會心理學，韋所譯桑代克教育心理學，亨德普通心理學均係直譯。……意譯不能定界說，拘執者如嚴復羣學肄言，放恣者如天演論。』

六，鄒恩潤先生：『按我國現在一般人所謂直譯，不但逐句譯，簡直呆照原有之 clause 或 phrase 之次序呆譯，結果使人不懂，或者讀者異常吃力。例如："The most notable distinction between living and inanimate beings is that the former maintain themselves by renewal" 如直譯則如下：「最顯著的區別，在生物與非生物之間，是前面維持他們自己，用重新更始。」這句話倘非用英文對照，可以令人完全不懂，至少使人糊裏糊塗。正當的意譯，是可把原文的字句酌量改動前後的次序，使在中文裏的意思，閱者可以明白。試再用前舉

之例意譯如下：「生物與非生物最顯然不同的地方，是生物能用重新更始來維持自己。」不正當的意譯，是於原意之外，加入許多自己的意思作解釋，往往走出原意的範圍。」』

七，余上沅先生：『「直譯者初意欲使不失原意，故字句對照以此就彼，往往失之機械，不可卒讀。例如「底」「的」「地」之區分，用諸所有詞形容詞及副詞，於文法上固屬一種進步，然望文生義，我國詞句間並不需此贅疣也。」「意譯者以筆曲而達為旨歸，每每增減原文字句，以期可讀，然譯者又往往妄加穿鑿，附會故典，以至廬山真面，不能復識。此殆所謂意而不譯矣。」』

八，劉宜閣先生：『直譯界說：「字斟句酌，不失累黍之互譯」："*The Spirits of Law*"——法意。意譯界說：「注重大意，可删節之字句，則删節之」：Dry Law——美國禁酒法令。』

九，朱君毅先生：『譯英成漢時，若極力保存原來文法之結構，而同時仍不

失爲通順漢文者，爲直譯。"All these questions and other of the same kind can be answered by referring to the frequency table."「凡此種問題及其他同類之問題，可由參閱次數表而解答之。」譯英成漢時，若脫離原來文法之結構，而同時仍不遺漏原文之眞詮者，爲意譯。"It is impossible for any person to read very much of present-day educational literature with pleasure and understanding unless he is acquainted to some extent with the method and terminology employed in conducting and presenting the results of statistical investigation."「當今之世，吾人欲瀏覽教育書報，若不明瞭統計之名詞與方法，未有能愉快而入勝者。」』

十，孟憲承先生：『直譯意譯，爲一個翻譯技術上正確性不同之程度。直譯爲照原文忠實正確的翻譯；意譯爲總括原文大意的翻譯。假如技術上正確性相同，則直譯意譯爲文字形式上之不同。直譯爲照原文語法及結構之翻譯；意譯爲

運用譯者自己語法及結構之翻譯。無論如何，此爲程度之不同，非種類之不同。"Difference of degree, not of kind"。舉例：

（一）正確性不同：「直譯」——張崧年現代哲學引論　「意譯」——嚴復譯巳權界論等。

（二）正確性相同而語法與結構不同：「直譯」——張崧年現代哲學引論　「意譯」——張嘉森心與物。』

十一，張士一先生：『以直譯意譯分作兩類，在根本上似有問題。所謂直譯意譯者，似乎係程度之問題而非種類之問題。此程度係連續增減的而非驟然增減的。凡適當的翻譯均係意譯，而又同時應爲直譯。因翻譯之目的，係將原文之意義達出，而又須將原文中一字一句之意義直接的充分達出，不得以譯者主觀的意見有所增損；否則卽爲編者引述而非翻譯。至於一般人之界說，以爲直譯者乃將原文之字句直接變爲譯文。如將 "Can you lend me that book?" said he. 譯

作「能你借我那書？」說他——之類，實甚不妥當；蓋以此乃不合於漢文習慣之譯文，決不能用，胡譯而已，非直譯亦非意譯也。至於一般人對於意譯之界說，以爲意譯者，乃將原文中之大意，自由引伸成爲譯文，不必嚴密吻合。如取一首英文詩的大意作成一首漢文詩之類，實亦不得稱爲翻譯，不過借意行文而已。總之，鄙意翻譯法是一元的而非二元的。一切翻譯均須以合於習慣的（Idiomatic）譯文，盡量的並眞切的表達原文中所有的意義。不過因兩種文字表達之能力各有長短，以及譯者了解原文及運用譯文之能力亦有參差，其結果之距離目標勢必有遠近之分。但究以若干距離爲直譯，若干距離爲意譯，實不能有確定之界線。』

綜觀以上之界說，覺1234四說中對於直譯意譯之劃分異常顯著。此種情形在直譯界說中尤爲明瞭：如孫先生之界說直譯，除拘泥原文字句之構造外，並不計及漢文之通順或自然與否；杜先生之「逐字逐句而譯之」；游先生之所謂「依

次序一句一句一段一段一章一章的翻譯」，以及吳先生之純粹直譯是。

5 6 7 三說中直譯與意譯似各分爲正當的與不正當的兩種。是以機械的，呆板的，或譯文詰屈聱牙不堪卒讀者，均爲不正當之直譯，穿鑿附會，走出原意範圍者，均爲不正當之意譯。

8 9 兩說中對於直譯與意譯似各止有正當的一種。是以劉先生對於直譯界說謂爲『字斟句酌不失累黍之互譯』。朱先生亦謂『極力保存原來文法之結構，而同時仍不失爲通順漢文者爲直譯』。

10 11 兩說爲翻譯一元論之結晶。在此兩說中雖有直譯意譯之分，然『此爲程度之不同，非種類之不同也。』

直譯與意譯各派之主張

就各專家之議論而詢其主張，似分直譯，意譯，及折衷三派。茲分別述之於后：

一，主張直譯者：

A　董任堅先生：『鄙意「直譯」才是「翻譯」；「意譯」是述意而已。兩者分別彷彿是：

直譯（理想的）：原文＝譯文　　意譯：原文－X＝譯文；

而嚴復的譯作：原文－X＋Y＝譯文。』

B　孟憲承先生：『主張直譯，即忠實正確的翻譯，而不主張拘泥於語法與結構的歐化。』

二，主張意譯者：

A　竺耦舫先生：『苟譯者對於所譯文字及內容確能澈底了解，則意譯勝於直譯……友人胡步曾君頗喜直譯。科學大綱中所譯植物諸章頗受人之指摘，但胡君於國學極有根底，於此更知直譯之不易。』

B　杜佐周先生：『為求讀者便利起見，當以意譯為佳；但以不失原意為準則。』

C 游修吾先生：『關於社會科學書籍，有許多不適國情的闡發(illustrated)材料。若用意譯，可將其删去，而仍不失原文眞意。旣省時間，又省篇幅。若直譯，則是辦不到的了。』

三，折衷派：

A 余上沅先生：『直譯者與意譯者苟各趨極端，皆滋流弊。如以前者爲精神，後者爲手段，則文質庶可茂乎？』

B 鄭曉滄先生：『主張對於意義上，實質上，須直譯；對於文字上，形式上，須意譯。』

鄭先生對於此種主張發表下列之意見：

『語文原爲意義的代表物。因語文之不同，於是不得不借助於移譯。譯者原在以一種符號代替另一種符號，使本來意義，仍無所失，而閱者乃能因所變換之符號，瞭然於其意義也。故譯之目的，本在除去原文之障礙而期於意

義之瞭解。至以上所謂符號云云，決非一個一個單字或單詞之謂，因文字之型成，自有其特殊之習慣。除單字單詞外，至少語句之構造各種文字中頗有不同。吾國文字與西洋文字，其差異之深度，尤非西洋各國文字間可比。今若但從事於機械式的代替（substitution），使閱者仍茫然於其意義，或因詰屈聱牙，而使人不願卒讀，雖譯等於不譯。或謂西洋文字習慣應加灌輸，以期科學文字之精確，但這並非說應全盤輸入，取原有文字習慣而代之之謂。例如引人之語，西文大概分作兩段，而敘明爲誰所說於中間，此在吾國學爲必要？又如對於條件詞語，西文常放在後，吾國文字總放在前（詩詞或有例外），似不妨順應吾國習慣，而無損於原來之意義。』

鄭先生敘述譯學心理至爲透澈，使人欽佩。其敘述自己翻譯之經驗，頗有可借鑑者。特附之於後：

『從前所譯密勒氏人生教育，對於語句構造上似近直譯，吉特氏教育之科學

的研究一書亦有此病，後頗悔之。惟杜威氏兒童與教育一書，雖語句上亦似偏於直譯，但就各句而論，確已費了一番心思，想把意思表達出來。所譯各書中，似以與沈君合譯之小學課程論（Bonser）爲最流暢，私意固未失其本意也。……』

C　張士一先生：張先生既倡翻譯一元論，則直譯與意譯當止有程度之分，無種類之別。是以『一切翻譯均須合於習慣的（Idiomatic）譯文，盡量的並眞切的表達原文中所有的意義。』

D　朱君毅先生：『直譯與意譯兩者均可，但直譯不可太呆板，太呆板則漢文不順。意譯不可太空泛，太空泛則眞義遺失。鄙意直譯與意譯，無是非之別；而任何一種有優劣之分。』

E　鄒恩潤先生：『鄙意翻譯最重要之條件須使閱者看得懂。如直譯能使人看得懂，不妨直譯，否則宜略參意譯。卽在一書之中，直譯可懂之句卽直譯，直

譯不懂之句則須略爲變通，略加意譯。』鄭先生又曰：『鄙意以爲譯書之最大要素，在使看的人懂，而且覺得暢快舒服，若使人看了頭痛或糊裏糊塗，不但不足勸人看書，反使人懶於看書。』『譯的人也許看慣了原文，不自覺得譯文裏有使人不甚易懂之處。所以無論譯得如何，最好能由一二人校閱一遍。（此點在專門著述爲尤要，文學次之。）

F 劉宣閣先生：『無成見；惟有時直譯意譯，可以參用。』

G 孫貴定先生：『直譯意譯均可，但直譯不可太呆板，而意譯不可失之於太自由。』

H 吳致覺先生：『因中西文之句法有根本的不同，故純粹直譯（參觀前面界說）萬不可用。純粹的意譯，過於自由，不成其爲翻譯。是以正當之翻譯方法，只有（乙）（丙）（丁）三種。至於此三種中當用何法最善，則當視科目之性質及原文之謹嚴或浮誇而定。』

陸先生在主張欄內，並無答案，是以陸先生究屬於何派，或另有特殊見解，不敢妄測。姑就所有答案列統計表於下。

主張	次數	百分數
無	一	七・一五
直譯	二	一四・二八
意譯	三	二一・四三
直意參用	八	五七・一四
總數	一四	-

觀上表吾人知折衷派佔比較的多數。在主張意譯者三人中，其一為竺先生。竺先生以經驗作證例，使吾人知理論易而實行難。其實此種證例甚多，不止竺君一人也。杜游二先生亦立於意譯旗幟之下，其原因不難查出。卽二先生在直譯界說中曾舉極端之例子，無怪乎二先生選此而棄彼也。

主張直譯者，止董孟二先生。董先生對於直譯並未明白界說，而在原文等於譯文之公式中另附以『理想的』括弧，是董先生對於直譯方法尙可分類也。孟先生雖主張直譯，然其希望止在『忠實正確的翻譯』，而對於『語法與結構的歐化』，則極端反對。此與鄭先生之主張——對於意義上實質上，須直譯；對於文字上形式上，須意譯——頗相吻合。是董孟二先生並非主張絕對的直譯者也。

在吾人所徵求之十四答案中，既無人主張絕對的直譯；而主張意譯者，又因有絕對的直譯始提倡相對的意譯。故此兩派與折衷派並無不相容之處。總而言之，翻譯止有一種，而主張者亦止一派。

或以爲答案寥寥無幾，從此即下結論，在可靠性方面似有問題。此點作者亦顧慮及之。其實作者在徵求之時，發出表格幾近百份，然而遲至年餘，尙止收回十四份。大抵與作者有私交或對於此問題發生興趣者，則勉力作答。否則郵件到達之日，恐係歸入字紙簍之時也。

數年來關於直譯意譯之討論，見於報章雜誌者，爲數甚多。除舊者不計外，茲介紹西瀅先生之討論（新月第二卷四號），以資補充。

「我們對於時下流行的「意譯」或「直譯」說一句話。翻譯就是翻譯，本來無所謂甚麼譯。所謂意譯，英文另有名字，是"paraphrase"，不是"translation"，不能說是翻譯。嚴幾道都說過：「譯文取明深義；故詞句之間，時有所傎到附益，不斤斤於字比句次，而意義則不背本文。題曰「達恉」，不云「筆譯」，取便發揮，實非正法。什法師有云，「學我者病！」來者方多，幸勿以是書爲口實也！』（譯天演論例言）若是「曲譯是添花樣的說謊」，那麼「意譯」而不是「直譯」最容易流爲「曲譯」。以直譯爲標榜者的常犯的大病，不是與原文相差太遠，而是與原文相差太近。他們非但字比句次，而且一字不可增，一字不可減，一字不可先，一字不可後，名曰翻譯，而「譯猶不譯」。這種方法，卽是倡直譯的周作人先生，都謚之爲「死譯」。死譯

的病雖然不亞於曲譯，可是流弊比較的少。因爲死譯最多不過令人看不懂，曲譯却愈看得懂愈糟。

直譯在英文是"literal translation"，只是字比句次的翻譯，原文所有，譯文也有，原文所無，譯文也無。最大的成功，便是把原文所有的意思都逐譯過來，一分不加，一毫不減，可是這樣翻譯的最高的理想，也不過是我們所說的傳形的譯文，因爲直譯注重內容，忽略文筆及風格。』

西瀅先生之所討論與作者搜集之答案，並無衝突之處，材料增加而結果不變，故吾人之研究結果，亦甚可靠也。

直譯意譯之困難比較

諸先生討論此問題時，意見頗不一致。就其議論而分析之，得下列三派：

一，以直譯爲比較的難者：

A 陸先生曰：『直譯大難。』

B 游先生曰：「若懂得原文透澈，意譯比較容易。」

C 孟先生曰：「技術高者難易相同，初學則意譯較易。」

D 劉先生曰：「直譯自較難；然就其實際言之，意譯而善者，未有不能直譯者也。」

E 朱先生曰：「直譯常受原文之牽制，譯者常感顧此失彼之苦。意譯則了解原文之後，可注全力於漢文之結構。——英文長句可斷爲若干漢文短句。英文之結構次序，亦可任意顛倒，故不佞以直譯爲較難。」

二，以意譯爲比較的難者：

A 鄭先生曰：「意譯難，因爲意譯先要譯者自己懂得。直譯易，因爲有人只靠一本字典呆板的譯出來。」

B 鄭先生曰：「直譯自是較易。」

C 杜先生曰：「爲求讀者便利起見，當以意譯爲佳；但以不失原意爲準則。其

實意譯尙比直譯難也。」

三，折衷派：

A 吳先生曰：『要好則皆難。』

B 孫先生曰：『大抵長於漢文者，覺直譯較意譯爲難；漢文程度祇可粗通者，反以直譯爲較易。』

C 張先生曰：『一切適當的譯法一樣的難，祇有「胡譯」及「附會」較易。』

D 余先生曰：『迻譯難易，似以執筆者之性情習慣而定，大抵兼用兩法者多，固守一見者少。』

三派之中，以直譯較難者爲比較的多，其實孟劉二先生不純屬於此派，蓋所謂『技術高者難易相同，』『意譯而善者未有不能直譯者也，』其語調似近於折衷派。假使孟劉二先生加入此派，則此派勢力雄厚矣。

直譯與意譯似可各分爲優劣兩種，所謂『要好則皆難，』『一切適當的譯法

一樣的難，』誠有至理。鄒先生以直譯爲易，其所指似爲劣者一種，因恃字典而呆板的譯出，絕非好的直譯也。鄭先生以直譯爲易，但未敍述其理由。杜先生對於意譯之較難於直譯，亦未有明白之解釋。至『懂得原文透澈，意譯比較容易，如游先生所云，誠係事實。大抵此兩種譯法，『要好則皆難，』而要直譯譯得好尤難，蓋直譯受原文之牽制，常使譯者感顧此失彼之苦也。

譯者之程度

一，陸先生曰：『直譯者程度較高。』

二，鄒先生曰：『正當的意譯比直譯者程度高。』

三，游先生曰：『意譯者的程度要高些。因爲直譯只要依原文字句譯出，無須增減作者的意見。意譯則須將意在言外的詞句譯出來，非深懂得原文的意義不能辦到。』

四，鄭先生曰：『意譯者，至少須融會貫通，但若因此取巧，脫略錯誤，則悖

矣。直譯者按字或按語而變換之，不是上乘的工作，原文知識幼稚的人，儘有試爲之者。』

五，張先生曰：『大概英文程度不佳，漢文程度亦較劣者，最易以胡譯自稱爲直譯。英文程度較次，而漢文程度較高者，則易以「借意行文」，自稱爲意譯。倘有對於譯文之實質方面無適當之預備者，例如從未研究過心理學而硬要譯心理學書者，亦往往以「胡譯」，「借意行文」，或「附會造謠」，自稱爲直譯或意譯，以掩其對於實質上不充分之了解。』

六，孫先生曰：『按照理想之標準言之，無論直譯意譯，對於中英文字，均須清通。（指能了解並能運用。）但事實上言之，直譯者不特於原文意義，不甚澈底了解，且於中文方面，又欠通順，勉强譯完，敷衍塞責。意譯者則最少限度須完全了解原文之意義，方能恰合前定意譯之界說。』

七，朱先生曰：『無論直譯意譯，譯者對於英漢二文均須清通。』

八，孟先生曰：『初学以試直譯爲宜，但技術高者，程度實相同也。』

綜以上對於譯者程度之討論，似於開始譯書之時，有兩先決問題：即譯者之中英文字是否清通？其對於原文內容是否完全了解？此兩問題若能得滿意之解決，則一書中能用直譯者，直譯之；倘因形式之變換發生困難，則意譯亦可。

譯法與材料之關係

一，朱先生曰：『自然科學以直譯爲妙，文學以意譯爲妙。』

二，游先生曰：『文學材料比較用意譯好，自然科學材料比較用直譯好。』

三，劉先生曰：『譯法與材料稍有關係；文學有可以意譯者，自然科學似以直譯爲妥也。』

四，杜先生曰：『用直譯法譯文學，每失去原文之精彩，故不如用意譯爲妥。至於自然科學，則用直譯法翻譯，不特較易，且較眞確也。』

五，張先生曰：『譯文學在易於附會，譯科學在易於胡譯。其實無論何種材料，

要眞的譯得適當，均須以同一的精神去譯，卽上所謂一元譯法是也。』

六，孫先生曰：『文學（尤其是詩歌）祗可意譯，但一切自然科學爲求準確起見，似非直譯不可。（嚴格言之，文學爲一國國民精神所寄，祗可直讀其原文，竟無甚翻譯之可能。如英之 Byron 歐洲各國文字均有譯本，且人皆喜讀之，實因 Byron 並非第一流之詩人，否則其譯本安能代替原文乎？在英國文學史中，更有譯本與原本大相出入，而其譯本反成爲一種文學之傑作者，如 Pope 之譯 "*Odgssey*"，Fitzgerald 之譯 Omar Khayyam 等是。）』

七，鄒先生曰：『文學較易用直譯。』

八，竺先生曰：『自然科學以意譯較能傳達眞意，對於文學無經驗不敢置可否。』

九，鄭先生曰：『譯法與材料很有關係，如是自然科學或者社會科學，祗須信達可矣；至於文學，有許多處須保存原來口吻，故有許多處須得直譯，而仍要中國人看了能懂。最好不失本來面目，而使國人閱了，仍覺文從字順，所以

不容易了。如不能懂，寧犧牲些本來面目。』

十，陸先生曰：『文學不能譯。』

十一，余先生曰：『譯法與材料並無關係。或疑意譯適於文學直譯適於自然科學者，恐係謬誤。』

上述一，二，三，四，四說均主自然科學用直譯，文學用意譯。第五說對於前四說之主張洞見癥結，故以爲『譯文學在易於「附會」，譯科學在易於「胡譯。」』第六說承認前四說之主張，同時亦承認文學無翻譯之可能。七，八，九，三說之意見完全改變，主張文學用直譯，而自然科學用意譯矣。第十說與第五第九兩說頗相吻合，均承認文學不易譯。第十一說則明白反對文學用意譯，自然科學用直譯之主張。

綜以上之意見，吾人似難下以結論。然直譯與意譯若至理想的程度必互相接近。能若此卽意見之衝突行將減少。至文學不易譯之說，實有至理，吾人似應承

詔者。

直譯意譯與語體文言之關係

一，孟先生曰：『直譯以白話爲適宜。』

二，董先生曰：『似因英文與英語較一致，故直譯似用白話易。』

三，吳先生曰：『無論直譯意譯，白話均較文言爲易。』

四，余先生曰：『文言爲傳統習慣所縛，較難針對原意，不適直譯，白話則於兩種皆無困難。』

五，陸先生曰：『直譯極不宜用文言（例如韋譯普通心理學）；意譯最好亦用白話。』

六，朱先生曰：『直譯若不用白話，則譯具不得稱爲十分完備；意譯若用文言，則漢文之美可以自由表出；故直譯宜於白話，意譯可利用文言。』

七，孫先生曰：『大概直譯以用白話爲宜，意譯以用文言爲宜。但嚴格言之，善

用白話之譯者，必先於文言方面已用過一番苦功，故實非易事。』

八，劉先生曰：『文言無分彼此；白話似更便於直譯。』

九，鄭先生曰：『直譯似以白話爲較易；意譯則文言白話都差不多。』

十，張先生曰：『以胡譯自稱爲直譯者，往往乞憐於白話：以附會自稱爲意譯者，往往求助於文言。其實白話文言，對於適當的翻譯似無多大的分別。』

十一，杜先生曰：『據我經驗，無甚關係，不過有時用白話文直譯比較用文言文直譯爲易。』

十二，鄭先生曰：『只求意義明瞭，無關白話文言，總須看材料，說理的書白話較好。』

十三，游先生曰：『須依譯者的文言或白話程度而定。』

綜以上之意見似均贊同直譯用白話：在意譯方面雖有主用白話及主用文言兩說，但主用白話者似佔多數。

翻譯名詞問題

一，劉先生曰：『參用音譯意譯。』

二，游先生曰：『普通名詞用意譯，固有名詞用音譯。』

三，竺先生曰：『除人名地名外，以大概而論，名詞以意譯爲佳。』

四，鄒先生曰：『翻譯名詞，以簡短而使人易記者爲宜。有意可譯者宜用意譯，如含義太廣或中文無意譯可以概括者，似可用音譯，惟須力使簡短。』

五，余先生曰：『翻譯名詞患在不能統一：蓋名詞僅一符號，如果統一，則其效用未改：雖非絕對準確，然較諸各擇一詞者，不易多滋誤會矣。』

六，陸先生曰：『(1)不必定須通俗；(2)不必定須古雅；(3)不必追求希臘丁語根，亦不必太拘小學；(4)通行卽好，不必要「通」。』

七，杜先生曰：『翻譯名詞之不統一，實翻譯工作中最不便之事。』

八，鄭先生曰：『(1)信實；(2)明瞭；(3)經濟；(4)妥適。』

九，孫先生曰：『（1）準確（恰合原文意義）；（2）於漢文方面，不致引起誤會（避免錯誤之聯想）；（3）易於記憶。（如以 ultimatum 譯為「厄的美頓書」等，不解英文者遇之固難記憶，即會習英文者，亦殊欠雅觀。）

十，朱先生曰：『翻譯名詞，不特應注意原來名詞之表面字義，又宜注意此名詞之界說。有時祇須迻譯表面字義；有時須根據其界說而譯之：（A）譯名詞如能音義兩全最妙，如 Utopia 之譯為「烏託邦」。series（在統計學上用）之譯為「數列」。（B）如遇困難時，最好能免除音譯，如 democracy, inspiration, humor, picnic 等字之直譯其音，終非最後與最好之辦法。不佞亦暫無最善譯法，但深欲妥善譯名可以尋得。（C）專門科學名詞，譯名不妨奇特，俾易印入讀者之腦中。』

除名詞外，在字句方面朱先生以為須定標準。其意見列后：

『翻譯界宜規定翻譯字句之標準；如英文某種字或句，宜有幾種相當之漢文

標準譯法，俾譯者閱者知所遵循。『英文字句中如 While; in which; It is……that; It is…to; notwithstanding; in as much as; to The extent; to that extent; It is impossible; The possibility is……; in so far as; other things being equal; so much so; so that; the chances are……; let us……; we or one (at the beginning of a sentence) 等等，有時翻譯頗形棘手，而其譯法之順確與否，全視譯者之天才如何。苟有一定標準，則翻譯之學或較以前爲確切，各學科同人宜急起而圖解決此問題。』

綜合以上之意見，翻譯名詞之重要條件如下：

一，須統一。假使各專家之意見稍有參差，最好彼此能犧牲其成見，俾名詞得以統一。

二，音義兩全。在同樣情形之下，音義得以兩全，此固最好譯法；否則，在普通名詞上取意譯，在專門名詞上或參用音譯意譯。

三，簡短易記。在可能範圍之內，名詞須簡短，俾易於記憶。

四，須準確並須明瞭。在同樣情形之下，譯名須恰合原文意義，同時須明瞭，俾不致引起誤會。

關於名詞之翻譯，在事實上尙有許多問題。以上之四個條件，似不能範圍一切，故仍須多數專家開會討論，始有具體的並滿意的解決也。

綜以上各問題之討論，吾人雖不能認爲充分滿意，然各派之意見，從前以爲異常參差者，至今始覺彼此甚爲接近。倘能得其他專家之合作，繼續發揮意見，則整個之譯學問題不難解決。有興趣於此者，盍興乎來？

所謂專家者，或因敎授翻譯有年，或因譯書經驗甚富，或因兩種資格均有。以上之十四位，似均有一種或兩種。且此十四位之專門學家並不全同，或專研究科學，或邃於文學。故所發表之意見能代表各專門學家，較之偏於一門者——或止文學家，或止科學家——合乎科學多矣。

作者除用答案徵求法外，曾作一種實驗以比較直譯意譯在讀者方面之成績。蓋專家之主張係譯者方面的，至其譯文在讀者方面影響如何，專家初未知之。故無論其主張為直譯為意譯或其他譯法，吾人必詢之在讀者方面究以何種譯文較易了解，吾人以為根據讀者之理解程度而定譯法之優劣，較為客觀，較合科學。

臧譯之行為主義心理學號稱直譯，吾人卽以之作直譯之代表。在此書之每五十面擇取一段另行意譯之。其實直譯與意譯，就吾人之經驗亦止有程度之差別，照孫先生之界說，臧譯當係直譯；而照陸先生之界說，吾人之所譯亦為直譯。總之，吾人之所譯『主要詞端』，似未『遺漏改更』，不過吾人之譯文較為自然，較合於漢文之習慣耳。此為兩種譯文之不同之點，故名之曰直譯意譯可，名之曰程度差異之兩翻譯亦可。

吾人所選之譯文，計分五段或五篇。每篇各擬問題四五個。兩種譯文之結構雖不同，而其問題則全相同。兩年以前，用此材料測驗南京中學之高二高三兩級

百餘人，結果有足研究者。茲列表於下以備討論：

直譯文與意譯文之理解力比較

高二		高三		兩級平均	
29	31	18	27		
直譯	意譯	直譯	意譯	直譯	意譯
52.59	43·36	31.94	36.11	42.26	39.74
71.72	67.74	60.00	68.89	65.86	68.32
10.34	31.18	27.77	24.69	19.06	27.49
96.55	98.92	88.89	86.42	92.72	92.67
41.37	68.78	50.00	65.43	45.69	67.11
54.51	62.00	51.72	56.31	53.12	59.16

上表所有之結果均爲百分數。如高二直譯之總平均爲百分之五四・五一，而意譯之總平均則爲百分之六二，比直譯高百分之七・四九。又高三直譯之總平均

爲百分之五一・七二，而其意譯之總平均則爲百分之五六・三一，比直譯高百分之四・五九。在兩級平均中，直譯成績爲百分之五三・一二，意譯成績爲百分之五九・一六，相差爲百分之六・零四。意譯優於直譯。

從各篇中觀之，在高二級中，除第一第二兩篇直譯成績優於意譯外，其第三第四第五，三篇中，直譯成績皆不及意譯成績。又在高三級中，除第三第四兩篇直譯成績優於意譯成績外，其第一第二第五，三篇中，直譯成績均遜於意譯成績。故就此兩譯文而論，其不合漢文之習慣者，在理解方面，似低於合乎漢文習慣之譯文百分之六强。鄒先生曰：『譯書之最大要素，在使看的人能懂，而且覺得暢快舒服，若使人看了頭痛或糊裏糊塗，不但不足勸人看書，反使人懶於看書。』此直客觀之論調，證之吾人之實驗結果，則知頭痛之餘，理解力弱，讀書效能大減。此豈譯者之始願乎？

附測驗中兩種譯文例子

第五篇（原文）

Inhibition and control of instinct

The problems connected with the breaking down of instincts and their replacement by habit are of both practical and theoretical interest. Where instincts are distorted they must often be broken down before normal activities can be given an opportunity for development. Furthermore, many of the perfectly normal instincts must be brought under social control before the individual is perpared to mingle with his fellowmen. One of the earliest examples of the socialization of normal instinctive acts is illustrated by the teaching of the infant continence with

respect to its eliminative functions. Here the instinctive activities are left intact so far as the pattern is concerned, but the situation for the release of these activities is made more complex. The mother starts the process of control very simply by taking the child to the toilet every two hours or oftener and leaving it there until those acts are performed, and then bringing it back to its more customary and normal environment. The association grows up rapidly in normal children. There after, the intra-organic stimulus (pressure of urine and faeces) leads the child to make some sign, usually a vocal one, which stimulates the mother to gather it up and carry it the proper place for the performance of those functions. As the child grows older, the pressure of such stimuli touches off the act of going to the proper place of his own accord. The extra-

organic stimulation (the new situational factor, the sight and contact of the toilet) leads to the act of evacuation. There are thus a large number of habit activities built up around the instinctive function, but the latter as such is left practically untouched except for a momentary initial inhibition (sphincter Control).

滅譯（直譯代表）

本能的制止與約束

與本能的破除及本能和習慣的替換相連的問題，實際上理論上都關重要。本能流於邪枉的時候，在常態的活動能得機會發展起來以前，常必須把本能打破。此外，許多屬於常態的本能，在個人加入他的同夥以前，定要受社會的裁制。常態的本能動作的社會化一個發現最早的例，如教給孩童對於自己的排泄作用加以自制。這個時候，說到動作的模式，本能的活動還是完好的，但發起這些活動的

情境複雜了許多。母親開始制裁的過程，極為簡單，隔兩點或再勤些，把孩童領到厠所，把他放在那裏。等那些動作實行完畢，再把他帶囘慣居及普通的環境。在健全的孩童，這種聯合成立得很快，此後體內的刺激（尿及糞的壓迫），使孩童發出某種表號，通常是一種聲音。這個表號刺激着母親，抱起他來到相當的地方實行那些工能。孩童稍長，這些刺激的壓迫，使孩童自己走到相當的地方，體外的刺激（新的情境原素，看見或摸着厠所），就引出排泄的動作。所以有許多習慣的活動，在本能作用的四周建立起來，但本能的作用實際上還是完好，除非有個暫時叛始的制裁。（括約筋的管束）。

梁譯（意譯代表）

本能之制止與約束

以習慣代本能，及本能之打破，與此二者相關之問題，理論上與實際上皆極重要。本能流於邪枉之時，須先打破之，而後常態之活動，有發展之機會。且常

態之本能須視社會化而後個人得在世上與同伴合作。教孩童自制其排洩作用，此即常態本能受社會約束之先例。於此事就動作之模型言，則本能之活動，仍是完好。但發生此活動之情境，較爲複雜耳。母親開始約束孩童排洩作用之步驟甚簡單。每二小時，或時間略短，帶孩童至厠所，待動作完畢後，復帶至慣居或普通之處。健全之孩童，此種聯合，成立極快。其後孩童體內有尿糞之壓迫時，便發爲聲音或動作，以刺激母親，乃擕至相當之處，以排洩之。孩童稍長，此種刺激之壓迫，就使其自己走到相當之處，體外之刺激，若看見或摸着厠所等，便引起排洩之動作。故許多習慣之動作，依本能作用而建設，而本能作用，仍完好不變，僅最初略有暫時制止耳。

（中大半月刊）

關於翻譯的通信

回信（節錄）

魯迅

敬愛的JK同志：

看見你那關於翻譯的信以後，使我非常高興；我想，我們的譯書首先要決定譯給大衆中的怎樣的讀者。將這些大衆，粗粗的分起來：甲，有很受了教育的；乙，有略能識字的；丙，有識字無幾的。而其中的丙，則在『讀者』的範圍之外，啓發他們是圖畫，講演，戲劇，電影的任務，在這裏可以不論。但就是甲乙兩種，也不能用同樣的書籍，應該各有供給閱讀的相當的書。供給乙的，還不能用翻譯，至少是改作，最好還是創作，而這創作又必須並不只配合讀者的胃口，討好了，讀的多就夠。至於供給甲類的讀者的譯本，『無論什麽，我是至今主張『寧信而不順』的。自然，這所謂『不順』，決不是說『跪下』要譯作『跪在膝

之上』，『天河』要譯作『牛奶路』的意思，乃是說，不妨不像喫茶淘飯一樣幾口可以嚥完，卻必須費牙來嚼一嚼。這裏就來了一個問題：爲什麽不完全中國化，給讀者省些力氣呢？這樣費解，怎樣還可以稱爲翻譯呢？我的答案是：這也是譯本。這樣的譯本，不但在輸入新的內容，也在輸入新的表現法，中國的文或話，法子實在太不精密了，作文的秘訣，是在避去熟字，删掉虛字，就是好文章，講話的時候，也時時要辭不達意，這就是話不夠用，所以教員講書，也必須借助於粉筆，這語法的不精密，就在證明思路的不精密，換句話就是腦筋有些糊塗。倘若永遠用着糊塗話，即使讀的時候，滔滔而下，但歸根結蒂，所得的還是一個糊塗的影子。要醫這病，我以爲只好陸續喫一點苦，裝進異樣的句法去，古的，外省外府的，外國的，後來便可以據爲己有。這並不是空想的事情。遠的例子，如日本，他們的文章裏，歐化的語法是極平常的了，和梁啓超做『和漢文讀法』時代，大不相同；近的例子就如來信所說，一九二五年曾給羣衆造出過『罷

工』這一個字眼，這字眼雖然未曾有過，然而大衆已都知道了。

我還以為即便為乙類讀者而譯的書，也應該時常加些新的字眼，新的語法在裏面，但自然不宜太多，以偶爾遇見，而想想，或問一問就能懂得為度。必須這樣，羣衆的言語才能夠豐富起來。

說到翻譯文藝，倘以甲類讀者為對象，我是也主張直譯的。我自己的譯法，是譬如『山背後太陽落下去了』，雖然不順，也決不改作『日落山陰』，因為原意以山為主，改了就變成太陽為主了。雖然創作，我以為作者也得加以這樣的區別。一面儘量的輸入，一面儘量的消化，吸收，可用的傳下去了，渣滓就聽他剩落在過去裏，所以在現在容忍『多少的不順』，倒並不能算『防守』，其實也還是一種的『進攻』。在現在民衆口頭上的話，那不錯，都是『順』的，但為民衆的口頭上的話搜集來的話胚，其實也還是要順的，因此我也是主張容忍『不順』的一個。

但這情形也當然不是永遠的，其中的一部份將從『不順』而成爲『順』，有一部份，則因爲到底『不順』而被淘汰，被踢開。這最要緊的是我們自己的批判。如來信所舉的譯例，我都可以承認比我譯得更『達』，也可推定並且更『信』，對於譯者和讀者，都有很大的益處。不過這些只能使甲類的讀者懂得，於乙類的讀者是太艱深的。由此可見現在必須區別了種種的讀者層，有種種的譯作。

爲乙類讀者譯作的方法，我沒有細想過，此刻說不出什麼來。但就大體看來，現在也還不能和口語——各處各種的土語——合一。只能成爲一種特別的白話，或限於某一地方的白話。後一種，某一地方以外的讀者就看不懂了，要她分布較廣，勢必至於要用前一種，但因此也就仍然成爲特別的白話，文言的分子也多起來。我是反對用太限於一處的方言的。例如小說中常見的『別鬧』『別說』等類罷，假使我沒有到過北京，我一定解作『另外搗亂』，『另外去說』的意思，實在遠不如較近文言的『不要』來得容易了然，這樣的只在一處活着的口語，倘不是

萬不得已，也應該迴避的。還有章回體小說中的筆法，即使眼熟，也不必儘是採用，例如『林冲笑道：原來，你認得。』和『原來，你認得。——林冲笑着說。』這兩條，後一例雖然看去有些洋氣，其實我們講話的時候倒常用，聽得『耳熟』的。但中國人對於小說是看的，所以還是前一例覺得『眼熟』，在書上遇見後一例的筆法，反而好像生疏了。沒有法子，現在只好採說書而去其油滑，聽閒談而去其散漫，博取民衆的口語而存其比較的大家能懂的字句，成爲四不像的白話，這白話得是活的，活的緣故，就因爲有些是從活的民衆的口頭取來，有些是要從此注入活的民衆裏面去。

臨末，我很感謝你信末所舉的兩個例子。一，我將『……甚於比自己還要親近』譯成『較之自己較之別人，還要親近的人們』。是直譯德日兩種譯本的說法的，這恐怕因爲他們的語法中，沒有像『甚至於』這樣能夠簡單而確切地表現這口氣的字眼的緣故，轉幾個彎，就成爲這麼拙笨了。二，將『新的……人』的

『人』字譯成『人類』，那是我的錯誤，是太穿鑿了之後的錯誤。萊奮生望見的打麥場上的人，他要造他們成爲目前的戰鬥的人物，我是看得很淸楚的，但當他默想『新的……人』的時候，却也很使我默想了好久：（一）『人』的原文，日譯本是『人間』，德譯本是『Mensch』，都是單數，但有時也可以作『人們』解；（二）他在目前就想有『新的極好的有力量的慈善的人』，希望似乎太奢，太空了。我於是想到他的出身，是商人的孩子，是爲了經過階級鬥爭之後的無階級社會，於是就將他所設想的目前的人，跟着我的主觀的錯誤，搬往將來，並且成爲『人們』——人類了。在你未曾指出之前，我還自以爲這見解是很高明的哩，這是必須對於讀者，趕緊聲明改正的。

總之，今年總算將這一部紀念碑的小說（編者按：指蘇聯法捷耶夫長篇小說毀滅），送在這裏的讀者們的面前了，譯的時候和印的時候，頗經過了不少艱難，現在倒也退出了記憶的圈外去，但我眞如你來信所說那樣，就像親生的兒子

一般愛他，並且當他想到兒子的兒子。還有鐵流我也很喜歡。這兩部小說，雖然粗製，卻並非濫造，鐵的人物和血的戰鬥，實在夠使描寫多愁善病的才子和千嬌百媚的佳人的所謂『美文』，在這面前淡到毫無蹤影，不過我也和你的意思一樣，以爲這只是一點小小的勝利，所以也很希望多人合力的更來介紹，至少在後三年內，有關於內戰時代和建設時代的紀念碑的的文學書八種至十種，此外更譯幾種雖然往往被稱爲無產者文學，然而還不免含有小資產階級的偏見（如巴比塞）和基督教社會主義的偏見（如辛克萊）的代表作，加上了分析和嚴正的批評，好在那裏，壞在那裏，以備對比參考之用。那麼，不但讀者的見解，可以一天一天的分明起來，就是新的創作家，也得了正確的師範了。

魯迅。一九三一，十二，二八

（二心集）

翻譯的困難

曾虛白

我們比仿拿攝影術來做文學的比例，創作是直接取景，翻譯却是翻版。創作家的鏡頭要對準了自己幻想造成的空中樓閣，配光圈，測距離；手段高明的自然像攝影名家一樣，洗出來的片子張張多能充分表現攝景的精神，在文學上這就叫做個性的實現。翻譯家鏡頭的目標却不能求之自我了；他的攝景是人家已做成的片子，要他照模照樣的再翻一張出來。他負着充分摹仿人家個性的使命，却時時刻刻提防着自己的個性鑽出來胡鬧。所以創作的需要是獨立性，翻譯的需要是摹仿性。

可是文學上的翻版決計不能像攝影術那樣簡單。文學家要翻的是創作者創造這張片子時，映在腦膜上的那張映象，並不是這張摸得到，看得見的死片子；因

爲前者是眞的，後者不過是寫眞，是假的。

然而作品就是映象的代表，怎說有眞假的分別？這祇爲同樣的外界，因爲各個人內外環境的不同，常會發生絕對相反的感應。我且從科學上舉一個例子出來：世界上有一類人，看看綠的認做黑，紅的認做紫，或是同類色感的錯亂，科學家叫他們色盲。比仿要敎這種人對着一張圖畫感受我們同樣的映象，就不能不根據着他們色感的變遷，重新支配圖畫上的色彩。因爲圖畫是方法，色感是目的；我們必需變換了方法，纔可以讓他們得到同樣的目的。

在文學上說，黑字寫在白紙上是方法，著作家要表現的映象是目的。翻譯家的使命是要忠實摹仿這認爲目的的映象。倘然原文所用的方法，換了一種文字，因爲作者同觀者環境的不同，發生了兩種的感應，翻譯家就應該像科學家糾正色盲人色感一樣，變換方法來完成他的使命。

凡上所說是我們以爲翻譯家應該認定的目標，應遵守的定義，可是要忠實地

實行起來，隨處多發生絕大的困難。這困難的出發點，從大體講起來，大概可分做兩種，因爲各種族遺傳下來的風俗，習慣，思想的不同，同樣的辭句却能發生絕對不同的感應；第二種，因爲各種族文學上的組織不同，沒有精神的改造，決計不能充分表現創作裏邊原來的映象。

第一種困難是根本種族性的不同，祇可靠時間來慢慢的調和，不是性急得來的。讓我姑且舉出幾個淺近的例子來說：先拿我們熱情崇拜的傀儡家庭來做個比仿；娜拉因爲要救丈夫的性命，因爲不肯拿這種愁慘的事情驚擾她臨死的老父，所以冒簽了老父的名字借了一筆錢。在我們富於調和性的東方道德觀念看起來，海爾滿祇有感激的份兒，決沒有責備的道理。不獨海爾滿的怒駡是非人情，就是娜拉的嚴守秘密也是無謂。所以我敢斷定，無論譯筆怎樣好，這一種感應的錯誤是決計免不掉的。再拿囂俄的名著巴黎的聖母堂來做個比仿；這本書的第一章是描寫巴黎的一個節日，大家擠在司法院裏看新到的法蘭盟公使那番熱鬧情形。這

是大家公認爲一段富於地方色彩的好作品，然而在大多數東方人眼光裏看起來，却是一段枯燥無味，模糊影響的閒文。請問翻譯家有本事更正這種錯誤的感應嗎？還有許多傳神之筆，像朋友的笑謔，村夫的怒罵，婦女的愛憎，孩童的天眞等類，非懂得原文決計體會不出它的神韻。請問我們翻譯的時候，遇到這種地方，怎樣能夠教讀者得到應得的感應呢？所以我說這是根本病，不是一年半載的功夫所能挽救的。

第二種困難却完全是一個藝術上的問題。祇要那張乾片有感光的可能性，決計不會翻不出原版來的；至於翻得像不像，就祇問這位翻版的藝術家手段的高低了。所以這種困難可以拿人工來挽救。正像一切藝術一樣，祇要有確當的訓練，自然能產生純粹的作品。目前我們的翻譯界裏，名作雖有幾本，可是普通說起來，恐怕下過這番功夫的簡直是很少很少；這就是譯本不能得社會上普遍歡迎的一個大原因，也就是介紹外國文學的一個大障礙。

我們譯書的人應該認淸我們工作之主因，是爲着不懂外國文的讀者，並不是叫懂得外國文的先生們看的。我們的任務是翻出版來叫看不見那張相片的人們看，所以我們訓練的進行應該就着這一班人的心理來定我們的方針。這就不能一手拿着筆，一手翻着字典，一字一句依樣葫蘆的描下來就算了事的了。我們應該拿原文所構造成的映象做一個不可移易的目標，再用正確的眼光來分析它的組織，然後參照着譯本讀者的心理，拿它重新組合成我們自己的文字；換句話說，必需改換了方法，纔可以得到同樣的目的。

所以，我的主張，分析是翻譯家應有的訓練。文章的組織——由字成句，由句成段，由段成章，——中國外國多是一樣的。所不同的，祇有那組織的方法；我所說的分析就是用着科學的方法來研究這不同的所在，借此就可以找出那改造的規程。現在歐化的譯者，順着原文直寫下去，遇到轉不過來的時候，多加上幾個『的』字，『地』字，人家說他們是標新立異，我却說是懶惰無能；因爲這是

小學生印描紅的方法，竟有時候問他自己也不曉得寫些什麼。就是我們精心作意想要避免這種毛病，却有時候一不留心仍舊要走到這條斜路上去；因為這是心理學家所謂最少阻力的一條路，是翻譯家頂容易犯的一個大毛病，却不料有這班人竟拿它來做一個翻譯的標幟！

講到改造的具體方法，大概可以分出兩種功夫：一是鍛鍊原子，一是組織整篇。文章的原子是字，我們要表現出確當的對象，就應得把各個字，在天平上秤得四平八穩的，纔可以用上去。這是需要心平氣和的選擇，一點浮燥不得的。可惜現在的譯者很多不自覺地犯了這個大毛病。我現在且舉幾個最普通的例子來：比仿說，『的』字的用途，中文裏是最經濟不過的，現在大多數的譯者凡遇到 Possessive 或 Adjective 多要加個『的』字，就攪得『的』『的』不已，成了個四不像的文章。又像中文句子裏『他』字的用途也是很經濟的，常有須意會的地方，然而西文裏敍述一個人的動作，每換一句必需另用個『他』字做主辭。譬如照樣翻下

來，就要『他』『他』不已，犯了個疊牀架屋的毛病。還有那 Progressive，現在大家多拿個『在』字來代表。比仿說， He is reading 翻做『他在讀』。請問這像一句中國話嗎？何不改成『他在那裏讀』呢？還有 Perfcct tense 拿個『有』字去翻，更不成話了。至於名詞裏邊，翻譯的不切當更覺得隨在皆是。最奇怪的是 humour 譯做『幽默』，不曉得那位大發明家竟把這絕對相反的兩個字聯上了親誼？總而言之一句話，叫做不肯心平氣和的下一番鍛鍊原子的功夫。

至於組織整個的功夫，更比鍛鍊原子要進一層，自然分外的複雜，分外的困難了。然而經過一番分析之後，這也有它天然的步驟，——這就是分析後的組合功夫，說來也很簡單。比仿我們既然精選了確當的原子，就把這一堆原子，參照着作者觀者兩方面的心理，拿來組織成一個適當的短句；做成了一堆短句，又照樣的把它們組成整句；於是用着這個方法逐步進行，由句成段，由段成章，祇要

選擇適當，組織合宜，總可以一絲一毫不走原樣的吧。祇是要適當，要合宜，就得要把中西文組織的方法和不同之點詳細研究，等到後來水到渠成，自然能得心應手的了。

或者讀者還不十分明瞭我的意見，讓我且從霍桑的亂林故事裏隨便挑一句來做一個試驗。那書裏，形容大霧有一句道：

It completely hid everything beyond that distance, except a few ruddy or yellow tree-tops, which here and there emerged, and were glorified by the early sunshine, as was likewise the broad surface of the mist.

我們第一步且把譯文順着原文排下去，就是：

它完全蓋住一切在那個距離以外，除了幾堆紅的或黃的樹頂，它們在這裏同那裏透露出來，並且被照亮給那淸早的陽光，像被照一樣那大霧的廣闊的平面。

這是爐子裏鉗出來的一段生鐵燒成的粗坯，我們第二步手續就是應該拿它分析開來。這句的正句是『它蓋住一切』，附句是『它們透露出來，並且被照亮』。『完全地』，『在那個距離以外』，同『除了幾堆紅的或黃的樹頂』，是形容『蓋住』的助動辭同助動逗句；『它們……平面一樣』是形容『樹頂』的一個形容附句，在這附句內『它們』是主辭，『透露』同『被照亮』是動辭，『在這裏同那裏』是形容『透露』的助動逗句，『給那淸早的陽光』是補足『被照亮』意義的逗句，『像那大霧……平面』却是形容『被照亮』的又一個附句。我們用方式拿它們排列起來，就覺得明瞭了：

它 | 蓋住 | 一切
完全地 | 在 | 那個距離以外
除了 | 幾堆紅的或黃的樹頂
它們 | 透露
在 | 這裏同那裏
被照亮
給那清早的陽光
像 | 被照
平面 | 大霧的 | 廣闊的

從這個方式裏，我們知道這一句是分着正句附句兩大段做成的，在正句裏分出兩個逗句，在附句裏，每個動辭各帶個逗句，第二個動辭却另帶個附句。

分析成功，就着手那第三步的改組了。先從原子的合用不合用看起來，『一切』這兩個字不很自然，不如『所有的東西』的妥當，『完全地』換『多』，『除了』換『祇剩』。字眼選妥再進一步改良逗句；『在這裏同那裏』換『這一搭，那一搭』，『大霧的廣闊的平面』換『大霧的廣闊平面』，西文中的被動語

氣，中文裏常有不適用的。所以『被照亮』應改成主動語氣，就是『照耀得鮮明奪目』。做好逗句，就可着手那最後的組合功夫了：最接近的形容逗句放在底下，中文是不習慣，所以『它多蓋住東西在這個距離以外』，改成『它把這個距離以外的東西多蓋住了』，就成中國話了；附句的主辭中國文裏是不用的，所以『它們這一搭，那一搭透露出來』，用了『它們』反覺得語意重複了；底下那半句完全合不上中國語氣，作者的意思是說：『樹頂的被照是跟霧面的被照一樣，』不如拿附句改成逗句，換成『正像那大霧的廣闊平面一樣，多給清早的陽光照耀得鮮明奪目』。拿這幾段組合起來就是：

> 它把那個距離以外所有的東西多蓋住了，祇剩幾堆紅色或黃色的樹頂，這一搭，那一搭透露出來，正像那大霧的廣闊平面一樣，多給清早的陽光照耀得鮮明奪目。

這雖不是精鍊的純鋼，却已經可以勉強應用，因爲多少總成了中國話了。批評的

先生們總要說我這種做法未免太死板了。藝術是要自然流露的，那有一手拿着規矩，一手拿着尺，畫得出好畫來的。這句話，說得的確不錯，就是我自己也向來這樣主張；不過我所說的是一個訓練成材的方法，並不是成材的先生還要一點一畫的這樣做的。况且等到訓練成熟，分析的眼光，組合的手段多已經習慣成了自然，祇要提起筆來寫，自然的不期合式。凡是以上所說的步驟，正像攝電影的有意搖慢了鏡箱，讓觀衆們仔細研究那演員的姿態，實際做起來能有這樣囉嗦的嗎？

（眞美善第一卷第六期）

論翻譯

陳西瀅

嚴候官在他翻譯的天演論的例言裏說了一句：『譯事三難：信，達，雅；』這信，達，雅，三字便成了幾十年來譯書者的唯一指南，評衡譯文者的唯一標準。雖然眞『能與於斯二者』的實在稀少得可憐。新近東亞病夫先生有一篇文字論詩的翻譯，他深感覺到這三字訣不足以盡譯詩的能事。可是他還是說：

> 大家都道譯書難；我說譯書固然難，譯詩比譯書難到百倍呢。這什麽講究呢？譯書祇有信，雅，達三個任務；能信，能雅，能達，三件都做到了家，便算成功了。譯詩却不然，譯詩有五個任務哩。（讀張鳳用各體詩譯外國詩的實驗）

以『詩』『書』兩字對置，我們不免覺得病夫先生分類的奇特，可是我們也不願

『以辭害意』，讀了下文的：

祇爲詩的意義，完全和其他散文不同。散文的意義是確定的，明瞭的，詩的意義，適得其反：往往是恍恍惚惚的，斷斷續續的，或言在此而意在彼的，或超乎文字以外的。這種境界，都是詩的最高的造詣，差之毫釐，謬以千里。（仝前）

病夫先生的意思，只要『能信，能雅，能達，三件都做到了家，便算成功了』。便可以知道病夫先生的所謂『書』，便是一切不是『詩』的散文。凡是散文，照可是散文的種數也多極了。左傳，史記是散文，愛因斯坦的相對論也是散文；莊子是散文，新聞記事是散文，紅樓，水滸是散文，算術教科書也是散文。這無量數古今中外種種色色的『書』，只因不是『詩』而是散文，便只需一個同樣的翻譯標準嗎？我們便拿病夫先生的詩與散文的分別來說。『散文的意義是確定的，明瞭的，』那麽自古以來，有多少『詩』可以說是『散文』！『詩的意義……

往往是恍恍惚惚的，斷斷續續的，或言在此而意在彼的，或超乎文字以外的，』那麽莊子何嘗不是『詩』？分行押韻的韻文不一定都是詩，不分行，不押韻的，也不一定不可以稱爲詩。德國以所有的創造者，不論是詩人，小說家，戲曲家都稱爲 Dichter 或詩人，我們覺得是一種比較近情的分類。

英國的批評家 De Quincey 曾經說過，文學可以分爲二類：有『智的文學』有『力的文學』。智的文學是敎導的，力的文學是感化的；智的文學是說明事實的，力的文學是描寫眞理的；智的文學是訴諸吾人的理解力的，力的文學是訴諸情感，更從同情或好感以達到高一級的理解力或理智的。只是這樣的分類，像大多數的分類一樣，界限極不容易分明。一部二十四史是『力的文學』呢，還是『智的文學』呢；卽如赫胥黎的天演論是不是只是『智的文學』呢？大都的人不免要說他們是敎導的而兼感化的了。可是無論如何，一本植物學敎科書是敎導的，李杜的詩是感化的，是毫無疑問的定論。不過在普通公認的分類，只有力的文學才

是文學，純粹的智的文學却不能享受這一個名稱，所以智的文學與力的文學的分別，只是文學與非文學的分別。

在非文學的翻譯，只要能信能達，便盡了譯書者的能事。一個人要翻譯一本製造飛機的書，他的目的只是告訴人飛機是怎樣的做法，所以他只須完全明白它的內容，並不用研究它行文的方法。要是他的外國文有相當的程度，而他對飛機又有過充分的研究，不是一個既不曾學過機械學，又是『一手拿着筆，一手翻字典』的朋友，他對於原文的內容便不至於曲解；要是他筆下通順些，他便又斷不至於產出劉英士先生所說的『曲譯』來了。所以只要能『充分的瞭解原文的內容，而且能以明白曉暢的文字轉達出來』，便可以產生極好的譯本。

嚴氏的第三個條件，雅，在非文學的作品裏，根本就用不着。一切科學，一切普通的智識，是日新月異的；今年的新智識，明年成了陳腐了，今日的眞理，十年後成了謬說了。智識的本身既然時時變移，傳達智識的工具，書籍，也刻

剝的新陳代謝。要是以不朽的文字來傳這變換不息的事物，最好也只可說是多事，只可說是白費心力。而且傳達智識的媒介愈是簡潔明瞭，智識的傳佈也愈廣；讀者的困難愈少，教導的力量亦愈大。以詰屈聱牙，或古色斑爛的文字來傳述新奇的事理，普通的常識，一般人即使不望而却走，也只能一知半解的囫圇吞棗。在內容的困難之上再平白地加一重文字的困難，例如一個讀者必得先讀通了周秦諸子，才能看得懂一本怎樣製造飛機的譯文。這樣的書簡直等於不譯了。

許多人承認在翻譯非文學作品時，雅字也許是多餘，可是他們以爲在譯述文學的作品時，雅字卽使不是最重要的，至少也是萬不可忽的條件。我們却覺得在翻譯文學書時，雅字或其他相類的字，不但是多餘，而且是譯者的大忌。我們試舉一個極簡單的例子，要是原書是金瓶梅或同類的書，它裏面的社會人物是那樣的粗俗，而以周秦的文章來描寫；它的對話是那樣的刻畫聲影，而以六朝的文字來傳述；我們可以料到，譯文不但把原文的意義喪失無餘，而且結果一定非常

的可笑。實在不但雅字是大忌，達字也並不是必要的條件，要是『達』字的意義是『明白曉暢』的話。卽如法國的大小說家 Marcel Proust，英國現代的作家 James Joyce，以及許多象徵派，表現派的作家，他們的作品的文字絕對不是『明白曉暢』的。要是譯者想在『達』字上做功夫，達原文的不可達，結果也不至曲譯不止也。

英國的大批評家倭諾爾特在論荷馬的翻譯一書中說過，只有譯者與原文化而爲一，才能產生良好的譯文。而要達到這同化之境，必須把二者中間的迷霧消去，所謂迷霧，便是譯者方面的與原文不一致的思想，吐屬，感覺的方式。他又舉了好些例，比如古波譯的荷馬，因爲他用了精心結構的米爾頓式的格調，便完全與荷馬的行文暢瀉背馳；蒲柏因爲用了雅飾的文調，又完全違反了荷馬的平易自然。由此可見譯者在譯書之前，不應當自己先定下一個標準，不論是雅，是達，是高古，是通俗，是優美，是質樸，而得以原文的標準爲標準。卽如嚴幾道

譯赫胥黎的天演論，穆勒的羣己權界論，正因爲他時時刻刻忘不了秦漢諸子的古雅的文章，他便看不見穆勒的清晰簡潔，赫胥黎的曉暢可誦。結果譯文至難索解，他還把責任擲在原書的身上：

海內讀吾譯者，往往以不可猝解，訾其艱深。不知原書之難，且實過之。理本奧衍，與不佞文學固無涉也。（羣己權界論：譯凡例頁三）

明明是嚴先生自己的文字把一本清晰明瞭的書弄得艱深難解，還要說『原書之難，且實過之』，嚴君此言，眞是欺人太甚了。

所以譯文學作品只有一個條件，那便是要信。這不難明白，難明白的是怎樣才能算是信。我們以塑像或畫像來作比，有時一個彫刻師或畫家所塑的，所畫的像，在不熟識本人的旁觀者看來，覺得很像了，而在本人的朋友家人看來，却可以斷言它不是某人。雖然不容易指摘出毛病在那裏。這是因爲彫刻師或畫家專求外貌上一耳一目的畢肖，而忘了本人是一個富有個性的活人。可是有時彫刻師或

畫家的成績，連本人的家人朋友都說維妙維肖，毫無異辭了；而在藝術鑑賞者或善觀人者的眼中，還不是極好的作品，因爲他們沒有把此人不易見到的內蘊的人格整個的表現出來。只有古今幾個極少數的大畫家彫刻家才能洞見主人翁的肺腑，才能見到一個相處數十年的朋友所捉摸不到的特性。最先所說的肖像只是形似，第二類超乎形似之上了，無以名之，我們暫名之爲意似，到最後的一類才可以說是神似。那是說，肖像的信，可以分形似，意似，神似三種的不同。

也許以塑像或畫像來說明翻譯，有人覺得不很貼切。我們便以臨摹古畫來說。我們常常可以見到臨本，內容與原本幾乎無異了，可是因用筆的不同，不受鑑賞者的重視，有時臨本與原本非但圖案相似，而且用筆也極相像了。可是鑑賞者還覺得臨本沒有得原本的神韻，戴醇士習苦齋畫絮中有一段說得極明白：

『李檀園溪山秋靄圖卷，道光丙戌，余曾見於孫丈華海家。展玩之際，心目俱快。彼時孫丈珍惜殊甚，屏氣而觀，度不可借，默識其林壑起落，歸而背臨

之。張春水新從孫氏觀畫來，予出示，展尺許，詫曰：「此孫氏物，何忽在君處？」自以爲得之矣。越十七年，家子吳榮鼎以一破卷來辨眞贋，開示卽李卷，卽以舊臨對之，非但不能得其妙，且不能識其妙！』（畫絮卷一頁二）

他又說他自己臨倪雲林的小冊：

『最後視此圖，煩囂頓息，清光大來。遂錄題語而歸。數日往來胸中，因背臨之，吮筆之際，似與神會，然終不得其逸氣耳。』（畫絮卷三頁四）

我們看了他所說的『非但不能得其妙，且不能識其妙』，和在『吮筆之際，似與神會』的時候，還是『終不得其逸氣』，傳神之難，可見一斑了。

翻譯與臨畫一樣，固然最重要的是摹擬，可是一張畫的原本臨本用的都是同樣的筆刷顏色，一本書的原文與譯文用的却是極不相同的語言文字，因工具的不同，而方法也就大異。另一方面，一個人能鑑賞原畫的便有鑑賞臨本的能力，而大多數能讀原書的人却不能讀譯本，大多數能讀譯文的人，又不能瞭解原文。這

便是譯者要做到信字的第一個難關。

瞿白先生在翻譯的困難一文中說：

『我們譯書的人應該認淸我們的工作之主因，是爲着不懂外國文的讀者，並不是叫懂得外國文的先生們看的。……所以我們訓練的進行應該就着這一班人的心理來定我們的方針。……我們應該拿原文所構成的映象做一個不可移易的目標，再用正確的眼光來分析它的組織，然後參照着譯本讀者的心理，拿它重新組合成我們自己的文字。』

瞿白先生的目標，大約與倭諾而特所說有些人的主張相同。這些人的主張是『讀者在可能範圍之內簡直忘記了這是一本譯文，而漸漸的浸沉於自己讀的是一種原本的幻想之中。』可是有些人的主張却又相反。他們『要保存原有的種種特殊的處所，而且原文愈是奇特，保存愈得用心』。兩方面的目的，都是在一個信字，而方法却絕對不同。究竟以何者爲標準呢？

譯書要信。怎樣才是信？要讀者讀了譯文所受的感動，與讀了原文所受的感動一樣，可是這個讀者是誰呢？當然不是『不懂外國文的讀者』，也不是只懂原文的讀者。如說要使不懂外國文的讀者，讀了譯文，得到只懂原文的讀者讀了原文那樣的感動，雖是極可嘉的理想，却是一件無從比較，而且在因言語文字不同而思想習慣也各異的讀者，是絕對不可能的事。所以，譯書的主因儘管是『爲着不懂外國文的讀者』，譯書的批評賞鑑者還應當是『懂得外國文的先生』；而且不僅僅是懂得外國文的先生，還得是外國文的學者。倭諾而特說他們應當有外國文的智識，而且有充分的詩的鑑賞力和情感。『在他們看來，沒有譯本——他是說翻譯荷馬——和原文比較起來會有多大的價值；可是只有他們能夠說一個譯本給予他們的印象，是不是多少與原文有些相同。只有他們是勝任的法庭。』因此『我們譯書的人應該認清我們的工作』的評判者，而以他們爲他的標準。要是他時時刻刻惦記着『不懂外國文的讀者』的『心理』，他不免要犧牲掉原文的許多

精華；要是他要『用心』的『保存原有的種種特殊的處所』，也許他反而喪失了原文的神韻風格。

我們現在可以說翻譯的形似，意似，神似了。不過在未說之前，對於時下流行的『意譯』或『直譯』說一句話。翻譯就是翻譯，本來無所謂什麼譯，所謂意譯，英文另有名字是"paraphrase"，不是"translation"，不能說是翻譯，嚴幾道都說過：

> 譯文取明深義；故詞句之間，時有所傎到附益，不斤斤於字比句次，而意義則不倍本文。題曰『達恉』，不云『筆譯』，取便發揮，實非正法。什法師有云：『學我者病！』來者方多，幸勿以是書爲口實也！（譯天演論例言）

若是『曲譯是添花樣的說謊』，那麼『意譯』而不是『直譯』最容易流爲『曲譯』。以直譯爲標榜者的常犯的大病，不是與原文相差太遠，而是與原文相差

太近。他們非但字比句次，而且一字不可增，一字不可減，一字不可先，一字不可後，名曰翻譯，而『譯猶不譯』。這種方法，即提倡直譯的周作人先生都謚之爲『死譯』。死譯的病雖然不亞於曲譯，可是流弊比較的少，因爲死譯最多不過令人看不懂，曲譯卻愈看得懂愈糟。

直譯在英文是 "literal translation"，只是字比句次的翻譯，原文所有，譯文也有，原文所無，譯文也無。最大的成功，便是把原文所有的意思都迻譯過來，一分不加，一毫不減。可是這樣翻譯的最高理想，也不過是我們所說的傳形的譯文，因爲直譯注重內容，忽略文筆及風格。古波的翻譯荷馬便是近於直譯的。他說：『我的最大的誇口是我很切近的依照着原文。』倭諾而特批評道：

『若是你同時沒有傳達它的風格，只傳達了它的內容，便以爲對原文忠實了；不但如此，若是你不能傳達它的風格，便以爲直能傳達它的內容了，這是一種錯誤，與先拉飛兒派的畫家的錯誤正是相同。他們不知道自然的特殊的意味是

寓於整個中間，而不寓於部分中間的。』

倭諾而特又說，『古波的翻譯荷馬，是怎樣絲毫不苟的直譯，是盡人皆知的。蒲柏的翻譯是怎樣的自由不羈，也是盡人皆知的。……可是，大旨說來，蒲柏的譯本是比古波的譯本與荷馬相近些。』我們的林畏廬先生雖則一個外國字也不識，可是他譯的司各德等小說，却居然得到了浪漫派的風味，是許多直譯先生們所望塵莫及的。

因爲忽略了原文的風格，而連它的內容都不能眞實的傳達，便是形似的翻譯的弱點。一個作家有他的特殊風格，而且一個作家在不同的場合，也有各種特殊的筆法。紅樓夢有紅樓夢的風格，水滸有水滸的風格，儒林外史有儒林外史的風格，要是不研究各書的特點，而以同一筆墨來譯述，無論如何的忠實，終不能傳達出水滸，紅樓，儒林外史的眞面目來。一書之中，武松有武松的口吻，李逵有李逵的口吻，林黛玉有林黛玉的口吻，王熙鳳有王熙鳳的口吻，杜少卿，馬二先

生，嚴貢生，也各有他們的口吻；以同一種語調來譯述他們種種不同的口吻，無論如何一字不增，一字不減，也不能寫出這些人的性格來。

而且直譯者太注重了形式，太想『保存原有的種種特殊的處所』，結果因風俗，習慣，思想的不同，往往得到了相反的效果。例如『金烏西沉，玉兔東升』是中國小說裏的極惡爛的俗套，可是譯者如按字直譯，一個外國讀者所得的影像一定不是惡俗而是古怪。這樣的譯文與原文的精神便相去千里了。有些作品——如中國的玉嬌梨等——在原文不受人注意，而譯文受人贊嘆的原因，也許可以在此中去探索。只是可惜譯文不都有這樣的結果，而百分的九十九，却是輕靈變爲笨滯，活潑變爲古板，滑稽變爲無意識，偉大變爲無意義了。

意似的翻譯，便是要超過形似的直譯，而要把輕靈的歸於輕靈，活潑的歸還它的活潑，滑稽的歸還它的滑稽，偉大的歸還它的偉大——要是這是可能的話。所以譯者的注意點，不僅僅是原文裏面說的是什麼，而是原作者怎樣的說出他這

什麼來。他得問原作者的個性是什麼，原文的特殊的風格在那幾點。譯者有了這樣的認識，便可以把自己的不相容的個性排除在一邊，而像透明的玻璃似的，把原作的一切都映過來。正因爲人不能像玻璃那樣的缺乏個性，所以譯文終免不了多少的折光，多少的歪曲。從這觀點看來，一個最好的摹擬者是個最忠實的譯者；他有銳利的眼光，能看出原本的種種特點來，他自己最少個性，所以能模仿種種不同的，背馳的風格。

可是摹擬者無論如何的技巧，他斷不能得到作者的神韻，因爲，誠如病夫先生所說，『神韻是詩人內心裏滲漏出來的香味。』神韻是個性的結晶，沒有詩人原來的情感，便不能捉到他的神韻。英國近代文學界的怪傑 Samuel Butler 說：『你要保存一個作家的精神，你得把他吞下肚去，把他消化了，使他活在你身子裏。』上文所引倭諾而特的話，只有譯者與原文化而爲一，才能產生良好的譯文，也是同樣的意思。可是怎樣能與原文化而爲一呢？是不是任何人都能與原

文化而爲一呢？大小說家摩倭（George Moore）自己曾經有過一兩本不可磨滅的譯文。他說：

如要一本書從新產生一次，只有一本書遇到了一個與原作者有同樣心智的人，才會有這幸運的來臨。

一種作品遇到了這樣的譯者，他儘管不斤斤於字字確切而自能得原著的神髓。神似的譯本之難。原因便在這裏，古今中外的譯品的寥寥難得，原因也在這裏了。

正因爲詩的妙處大都在它的神韻，譯詩是一件最難的事。散文得到了內容，沒有得到風格，雖然不成極好的散文，却依然可說是散文。詩的內容脫離了風格，就簡直不是詩了。所以詩的直譯，是矛盾的名辭。而且愈是偉大的詩，愈離不了它的神韻。一個二三流的詩人的詩，只要你能模仿它的音節及格調，也許就是很好的譯文，因爲它也許本來就沒有多大的神韻，而且同樣風格的譯者也不難遇到。一部偉大的詩篇，却不是模仿所能傳達，而同樣心智的願意來譯述的偉大

詩人，千萬年中也不見得能遇到一次。喜歡讀譯詩——當然不單指中文——的人，常常會發見一個第一流作家的詩，反不及許多二三流作家的詩那樣感人的深，幾乎疑心原來的估價是錯誤的了。有人說，『在波斯，莪默是第一流的天文家，却只是第三流以下的詩人。』我不知道這話眞假如何，可是在譯詩中間，誰能替代莪默在許多讀者心中所佔的地位呢？

我的朋友沈從文先生有一次讀過了一本翻譯的法朗士的小說，向我說：『法朗士眞是這樣的嗎？這樣的東西，我也寫得出來！』其實像那本連死譯都夠不上說的譯文，不但沈先生應當不屑寫，就是天才大不及沈先生的都不肯寫出來。在書店裏大都陳列這樣的貨色的時候，還談什麼意似，神似，未免太迂遠不識時務了。可是正因爲這樣，我們覺得更應當放一個不能冀及的標準在眼前。『取法乎上，失之於中。』現在我們『取法於下』，怎會脫離死譯或曲譯的途徑呢？

（新月第二卷第四期）

翻譯中的神韻與達

曾虛白

——西瀅先生論翻譯的補充——

近來我從事譯述，發現了很多足資研究的問題，正想做一篇東西，以補二年前我在本刊上發表的翻譯的困難之不足，不料西瀅先生先在新月上發表了一篇洋洋洒洒論翻譯的大文，精警透闢，的確是現代中國翻譯界一貼對症的良劑，差不多說盡了我們應說的一切了。祇是仔細把這篇大文研究過一番之後，我又覺得還有些跟我的主張不能符合的地方，因此不敢偷懶，姑且把我所見到的寫下來，請西瀅先生和熱心翻譯的諸君子大家指教。

西瀅先生提出嚴幾道先生的『譯事三難：信，達，雅』來討論。他以為翻譯文學作品，『雅』字是『大忌』，因為有許多作品如金瓶梅之類，根本就以『不

雅』見長；『達』字也是『並不是必要的條件』，因爲許多象徵派，表現派的東西，根本原文就不達。『所以譯文學作品只有一個條件，那便是要信。』西瀅先生又把翻譯分成『形似』，『意似』，『神似』三格。他以爲『形似』的翻譯，就是『直譯』，它『注重內容，忽略文筆及風格。……因爲忽略了原文的風格，而連它的內容都不能眞實的傳達』；『意似』的翻譯，不僅是注意『原文裏面說的是什麼，而是原作者怎的說出他這什麼來』，而它的缺點却在得不到原文的『神韻』；惟有『神似』的譯品獨能抓住這不可捉摸的『神韻』。西瀅先生又引着摩阿George Moore 的話道：『只有一本書遇到了一個與原作者有同樣心智的人，才會有這幸運的來臨。』結論，西瀅先生勸我們放一個不能冀及的標的在眼前；大槪他意思在說，我們該以『神似』爲標準，如是，最少也可得『意似』，不致趨上了『形似』的途徑。總括西瀅先生對於翻譯的主張是獨重一個『信』字，而以『神似』爲標準，卽不幸而落到『意似』，尙還不算下乘。

歷來論翻譯的文章確也不少，可是能說出這一番道理來的，實在是絕無僅有；我不能不確認它是一篇有價值的作品。然而，據我個人的觀察，這裏面免不了還有些美中不足的地方，尙待補充。

西瀅先生祇給我們一個極飄渺的目標，叫什麽『神韻』。又引着我父親的話，說什麽『神韻是詩人內心裏滲漏出來的香味』，好像這是三神山般可望而不可卽的東西。講到翻譯家怎樣能抓住這種『神韻』，西瀅先生祇說，『沒有詩人原來的情感，便不能抓到他的神韻。』說來說去，這『神韻』二字，彷彿是能意會而不可言傳的一種神秘不可測的東西。我覺得在這一點上，西瀅先生沒有作進一步的觀察。其實，所謂『神韻』者，並不是怎樣了不得的東西，祇不過是作品給予讀者的一種感應。換句話說，是讀者心靈的共鳴作用所造成的一種感應。而這種感應，因爲讀者（當然指能透澈了解的讀者）的環境，心情，等種種的不同而各異其淺深，色彩；因此不同，它就變成了『仁者見仁，智者見智』的一種毫

無標準的神秘物。我們可以借安諾德(Matthew Arnold)的論翻譯荷馬一文來做一個反證。他說道：

『荷馬的行文是迅速，荷馬的選字風格是平易，荷馬的思想是簡單，荷馬的態度是莊嚴。顧柏不能表現他（指翻譯），因爲他行文遲緩，他的風格藻飾；蒲伯不能表現他，因爲他的風格與選字太技巧了；賈伯孟（Chapman）不能表現他，因爲他的思想太玄幻了；紐孟(Newmen)不能表現他，因爲他用字怪僻，態度不莊。……』

我們如認定安諾德是研究荷馬的絕對的權威者，那就沒有什麽可說；不然，顧柏，蒲伯，賈伯孟，紐孟都是一時崇尙的學者，都是於希臘文及荷馬的作品有深切的研究的人，而各人表現出來的，乃有如此絕對的不同！可是這四人中那一個肯承認沒有抓住了荷馬的『神韻』呢？紐孟對於安諾德的批評，曾有劇烈的辨論，絕對否認他『怪僻』與『不莊』的批評，此外三人都沒有置辯的機會。我們

現在假定他們肯接受安諾德的批評，顧柏承認他的遲緩藻飾，蒲伯承認他的技巧，賈伯孟承認他的玄幻，那麼我們該說，他們對於荷馬的『神韻』的觀察是這樣絕對的不同！不，我們假定他們否認安諾德的批評，他們對於荷馬的觀察也跟安諾德一樣的以爲他的確是迅速，平易，簡單，莊嚴的，那麼我們又該說，安諾德對於他們譯作的『神韻』的觀察，跟他們自己的觀察又怎樣絕對的不同！所以同樣的原文譯文，這兒五個人就有五種看法，換句話說，它們的『神韻』就看成五種形態，色采，若是換上一百個人，一千個人，我斷定它們的變化更要繁複得不可以數計了。這千百人中絕端錯誤的，絕端不能代表作者譯者的，當然不少。可是選中之選的上上學者們，其觀察點也決計不會走到一條路上去。這種理由法朗士說得最透闢，請看他樂園之花("*Jadin d' Epicure*")裏第十二段有這麼一節道：

『書是什麼？主要的只是一連串小的印成的記號而已，這是要讀者自己添補形式色彩和感情下去，纔好和這些記號適合。一本書是否呆板乏味，或是生趣盎

然，感情是否熱如火，冷如冰，全靠讀者自己。或者換句話說，書中每一個字都是魔靈的手指，使我們的腦纖維震蕩得像琴絃一樣，使我們靈魂中的音板激出音來。藝術家的手不論他多靈巧，多激發，那聲音還得要看我們內心的絃線的性質而定。』

在法朗士的這一段話裏面，我們可以找出究竟『神韻』是什麽東西。讀者所添補的形式及色采與書中的記號適合，他就得了『神韻』；魔靈的手指撥動了腦纖維的琴絃激出音來，這也就是『神韻』；而法朗士的結論却說，這所謂『神韻』者，還得要看我們內心的絃線的性質而定。那麽，安諾德，顧柏，蒲伯，賈伯孟，紐孟，他們五位既然內心有不同的絃線，荷馬的魔靈的手指，安能在他們靈魂中的音板上激出同樣的聲音來呢？若問究竟這五位中那一位眞能彈出原作者的聲音來，恐怕非荷馬復生，沒有那個可以下這種斷語。

因爲這個緣故，翻譯家而自誇絕對抓住了原書的『神韻』，一定有人出來忠

實地反對。因爲必有別人的確感到了別一種的『神韻』，安諾德主張要叫譯者與原文同化爲一，這是絕對不可能的事，因爲化來化去，他總化不掉自己內心的絃線所彈出來的聲音，永遠脫不了主觀的色采。除非翻譯家完全變成了一部機器，部無靈性的打字機，任着原作者魔靈的手指撥動機鍵，打出字來，自己絕對不動天君，纔可以免掉這主觀的色染。可是這豈是做得到的事實？安諾德又主張應該以深通外國文的學者的批評爲翻譯的標準，我以爲這也是『削足就履』的工作，因爲我們不應該相信原文在我們內心的絃線上所撥出來的聲音會同別人一樣的。

我以爲翻譯的標準（這當然指絕對能了解原書的譯者的標準說）祇有一端，那就是把原書給我的感應忠實地表現出來。我决不誇張地說，這就是原書，我祇說，這是我所見到的原書。批評家對於譯本（當然指最少能得到『意似』的好譯本）要下斷語，决不可像安諾德般專斷地說，『他不能表現原書，』祇能說，『原書給我的感應是怎樣的不同！』

要言之，批評譯本，若以『意似』爲繩尺，還可以有絕對的標準，若以『神似』爲繩尺，其標準卽算有，最多也不過是相對的；那就是看他能否把原書給他的感應，忠實地，絲毫不變地表現出來。他的筆若能把他所認識的『神韻』巧妙地表現出來，他就盡了翻譯的能事。

在這裏，我們對於西瀅先生『信，達，雅』的研究，不免又起了懷疑；因爲一個翻譯家要完成這種表現感應的藝術，不獨需要着『信』的條件，並且也不可缺少那『達』的手腕。『信』是對作者的，而『達』是對譯者自己的。換句話說，『達』者就是把我們靈魂中的音板上的聲音傳達出來。『信』的能力祇能達到『意似』的境界，而『達』的能力却可以把我們所認識的『神韻』，或可說，原書給我們的感應，表現出來。

西瀅先生以爲『達』字『並不是必要的條件』，因爲許多象徵派，表現派的東西，根本原文就不達。我以爲這句話是完全錯誤。我們不能因爲象徵派表現派

的東西，看了不容易了解，就說他不達。它們之所以不易了解，並不是故弄玄虛，好奇使巧，祇因他們的表現方式是我們所不習慣的，不易引起我們心靈的感應而已。然而，在作者方面，他總以為普通方式不足以達他的靈感，必須要採用這種異常的方式，纔可以表現他靈感的眞相。換言之，他一定以為這是最『達』的一種方式，纔不問讀者的易解與否，毅然採用。

在中國詩裏，比彷像王漁洋的秋柳，李義山的曲江，千古論者都說它們是晦塞不易了解。然而，一朝有目光銳敏的讀者指出了它們命意之所在，我們都如夢醒般的嘆其神妙了。梅特靈克的青鳥，初看時也沒有一個人能說它暢達，可是我們若假定他是受了佛學的影響，再把它仔細研究，就覺得非這樣做就不足達意了。就像西瀅先生所提的潑羅（Marcel Proust），他是以幾何式的先感來表現他內視（introspection）的人生觀的，請問用普通的表現方式怎能表達出這種異常的靈感？朱靄士（James Joyce）更不必說，他的"*Ulysses*"逐章逐節都

有特殊的意象，他若用了普通的方式，更要弄得讀者如墜五里霧中了。所以象徵派或表現派的文字，並不是本身不易了解，祇是它所代表的這個意象是過份的艱深。正像攝影攝物的本體，本來是十分複雜的，攝者若能把它照樣的攝了出來，批評家決不該因它的複雜而說牠未『達』。換言之，此類作品本身並不是不達，祇是它雖充份的達了出來，在『與原作者有同樣心智的人』看了，固然立刻就可以心領神會，而不能得這樣心智的人看了，仍要埋怨它的晦塞不達。其實『達』不『達』完全靠讀者內心的紘線而定，不應該叫作者去負責的。

論到翻譯，遇到這種不易『達』的作品，這『達』字的功夫，更不可放鬆一步。我如不能了解原文，就該承認不是與原作者有同樣心智的人，別再提達不達了；我若自信對於原文有透澈的了解，對於作者應用這種方式的藝術有深切的認識，那麽，我當然可以引用原文對我的『達』來求我譯文的『達』。這個『達』是對原文負責的，是對我自己的感應負責的，至於讀者方面，還是要靠他內心的紘線

的性質而定的。

所以，在翻譯必要的條件中，『信』固然重要，『達』更不可缺少。周作人先生所謚爲『死譯』的直譯家，其實有許多對於『信』字是下過十二分的功夫的，可是我們總覺它把原文攪成了不倫不類四不象的東西。比仿在某直譯家譯法朗士的作品裏面，有怎麼一句道：

『先生，我對於您爲着使這位青年女子不致離開您剛才威嚇我的好意所帶來給伊的利益的性質，是太明瞭了。……』

那一個看了這一句不要說法朗士的文筆眞是拖泥帶水得利害？可是再看原文，原來是這樣很明瞭的一句：

"Monsieur, je suis trop eclaircie sur la nature de l'intérêt que vous portez á cette jeune fille pour ne pas la soustraire à cette surveillance dont vous me menacez"。

這裏面雖然有幾個字病，（像 intérêt 的譯成『利益』，portez 的譯成『帶來』，surveillance 的譯成『好意』，或未會譯，）我們還可以承認譯者對於『信』字是下過功夫的。然而，這是法朗士的風格嗎？他的流暢，他的瀟洒在那裏呢？我不敢說譯者於原文所得的感應就是這樣，更不敢說他所抓到的作者的『神韻』就在這裏，老實說，他缺少了『達』的功夫，纔攪成了絕對與原文不同的句子。

我引用這段譯文，並沒有什麽批評的意思，（譯者對於譯事的努力，及其譯文之一筆不懈，我是十分佩服的，）不過借此來證明直譯之所以成『死譯』，不在不『信』，而在不『達』。這不『達』的癥結之所在，不在譯者對於原文的不瞭解——他若不瞭解，連這『信』的地步也做不到了；而在譯者表現他自己感應的工具之不良。古語說：『工欲善其事，必先利其器。』翻譯中最『利』的『器』就是最『達』的『器』。這決不是小孩子描紅字般一筆一劃死印的直譯家所能勝

任的了。

簡括說，我們要有好的翻譯，當然的要注重『神韻』，要把作者靈魂的手指在我們靈魂中音板上所叩出來的聲音，用最精巧的方式來表現出來。而這種方式的應用，必需要經過我在翻譯的困難中所主張的那種科學式的訓練，纔可以得心應手地毫無阻礙。

至於翻譯的標準，應有兩重：一在我自己，一在讀者。爲我自己方面，我要問：『這樣的表現是不是我在原文裏所得的感應？』爲讀方面，我要問：『這樣的表現是不是能介讀者得到同我一樣的感應？』若說兩個問句都有了滿意的認可，我就得到了『神韻』，得到了『達』，可以對原文負責，可以對我自己負責，完成了我翻譯的任務。

（眞美善第五卷第一期）

移讀外籍之我見（節錄）

吳稚暉

自從侯官嚴氏，替譯書標了『信達雅』的三個界說出來，就把譯事粗粗的得了一個準則。那雅字由我個人的見解，止是說譯文的構造，無論用古體文用語體文，都要有個規則。所謂『雅正也』，雅便是有條有理的說法。不必用着周秦漢魏的隱僻古語，教人一時不能了解；才算是雅。所以雅的一個界說，是執筆移讀外籍的人，當然有一個公共守着的傾嚮。況且這是屬於執筆人構造自己文章的方面多，於傳譯意義方面少，於譯事實際，關係很少，便也不成問題。

惟有那麽作譯事中堅的信達兩界說，要討論一個完全辦法，頗有些不容易。故時賢的主張，有偏於直譯的，他的意思，是重信不重達；有偏於義譯的，是重達不重信。但由我們公平批判，若就廣義的解釋，達卽是信。張東蓀先生說：

「信有二訓，一謂原意之眞切，一謂語法之畢肖。」前者便是義譯，後者便是直譯的；倘於原意不眞切，但求能達，恐怕在一章一節裏，顧着語氣貫串，還是容易，然而通着全書看去，必然有自己矛盾，牛頭不對馬嘴的地方，如何算得達呢？故達字能做到張先生『譯釋』的地位，原是做着原意眞切的工夫。於是我個人常喚義譯是繁難的信，喚直譯是苟且的信。坊間專尙信的，終不免有費解之句，便是時賢所謂直譯。張先生不滿意，趨重於義譯的達，正着他們的闕失。其實便是張先生下筆的時間，同下筆的勞力，增着幾倍罷了。所以原意眞切的意譯，不但是達，簡直是經營慘淡的信，把直譯算信，直是苟且的信。

為什麼那種苟且的信，所謂直譯的，時賢也不非薄他，有人還說日本當年，文化發展的速度，全靠一票直譯的西籍，把他增加了呢？就是我個人，也很主張我國也可以鼓吹用一大票直譯的書來，教過着屠門的大嚼一番。這在譯書的軌道上說起來，原是不合，但：

（一）是我們的智識界，浪費的時間太多。特別的是麻雀，撲克，尋常的是閑講白嚼。拿些工夫去直譯些外籍出來，就使不必有益於人，於自己常理會有益的書本寫出來，比隨便看過去，終要眞切了許多。

（二）是我國人數，十倍於日本，有智識慾，而又恰恰能夠需要那直譯書的，雖爲數不多，但合起來，必然也可觀。常聽見書局的朋友說，印一部書，能銷過二千份，便不虧本。照這樣說起來，也絕無行銷不開的恐慌。因爲一個時代，有一個時代的程度，有一個時代的需要。譬如二十年前，日本那種直譯書，現在放在神田區夜市破麓裏，賣一個銅子一册的，當年却出過風頭來。又如現在所謂文化運動的直譯本子，何嘗在文化運動裏，沒有極大效力。那幾個與文化運動密切的人，自然覯感得不少，惟有那不在這風氣裏，專門在文字上皎嚼的，有些滿不了意罷了，又如三十年前的西學啓蒙之類，固屬淺陋，然也無特別的短處，不過是個直譯。現在看得懂原文的，還

要稱他語法畢肖，雖他的本身，價值畢竟沒有多大。但是當了從前的時代，我們都被他開化出來。所以當時梁卓如先生，也把他列在西學書目表上，看做一時代的救急靈丹。這也證明直譯的書籍，雖然沒有永久確當的價值，也未嘗無一時代相當價值。

（三）在紙墨上計算，雖然我們有個同鄉，他怕語體文比較古語文冗長，恰做了『紙荒』的大梗。但據我個人的觀念，地不愛寶，紙荒二字，還用不着我們中國人來恐慌。我們現在印書，都用什麼有光紙同報紙。講起有光紙來，但把世界上包着蘋果廣柑的有光紙，印起我們的直譯書，已經可印恆河沙數種。至於報紙，更不必說，說是我們那裏無聊的政客機關報，雖為數是可憐，然拿他印那快郵代電的資料，合起來一年糟塌幾千『林』，印起直譯書來，也就可觀。因此若怕直譯書白糟了紙張，那議論也有些誤事。時賢的不菲薄直譯書，於我個人的也極贊成，雖一半是執着上列的三個理

由，然一半又是爲着義譯的繁難，直譯的容易，飢不擇食，慰情聊勝於無罷了。徹底的討論，終究是一個苟且的辦法，那是無可諱言的。

倘使有原意眞切，進到十分圓滿的書，同時也多出些出來，豈不更好？因爲那直譯的，止是限於供給一種知識慾極熾的人，那智識慾極熾的人，又大都是不能得着直譯書，便可促進他去研究原文。至於還有多數應開通的學者，非譯本不能使他與知，非極達不能得他一顧，那就不是直譯書所能支配了。這種學者，也不可看輕，不能開他們的化，在文化運動上生出絕大阻力，已是緊要。開了他的文化，增出無限的幫忙，關係尤其重大。所以侯官嚴氏，他個人雖被人嫌他打主意不定，他那兩部譯本，支配了那些非達不可的學者，轉變了許多高等義和團，國人終是不肯丟了他的功勞。

況就狹義解釋，原意眞切是信，達即如張先生所說『有時爲達故，雖稍虧於信雅，亦非所計』。另有一種不拘於原意之達，嚴先生便好多是這種辦法，這就

所謂食古能化，借那本書，達那種學理，並非一章一節的中間，沒有格格不吐之弊。就把全書合起來，也能不拘原書，前後均就我範圍，無自相矛盾，牛頭不對馬嘴之病，却又失不了原書的眞切主義。這大段就是嚴先生同張先生狹義論達的焦點，這確可但認爲達，不必混入於信。但這種達法，一是達的稍斷小信，終究不失大信。其所信的程度如何，全看執筆人的學力。二是那種經營的艱苦，全非直譯所可同論，這畢竟是文化程度高着時的現象，不能在我們文化幼稚時代可自信。可自信人的學者，居極少數，把單純之達，作爲普通滿意之主張，止望苟有少數人，不憚着艱苦，化加倍的勞力，譯些能達的學術書出來，便馨香禱祝。還有說部之類，儘許他增損原本，自由曲達，打起人的興會，任憑介紹得原義幾分，便算幾分，不必苛求，也未嘗不可。

但以上之話，說了半天，必有人以爲似乎像直譯也好，義譯也好，沒有什麼解決，這是應該承認的。我於二者之間，本是解決不來的，所以我就生出了移讀

外籍之我見，以下便專述那我見。

惟讀者諸公要原諒所謂『我見』，那是解決譯讀的一部分，並非解決全部分，不可誤會着，衝動了變亂譯界的惡感。况且於譯書的體例，雖算是新創的，那根據的方法，還是陳舊的，不過自信於幼稚的文化運動，也可以生出些助力。所以懷着這個意思，已經多年，現在且草草的把他提議出來，或者得着高明人的變通，可以開出新世界。

扼要的一句話，便是何不於譯外籍之外，添出一個注外籍。注外籍奈何？且等下文四面八方的說將攏來。

讀古書的不能懂，與讀外書的不能懂，程度雖有差別，那情景確有些相像，不外乎：

（一）懂不得他字眼的解說。

（二）看不慣他句法的構造。

縱然古書同外籍兩相比較起不懂的程度來，一則有如曰：『若稽古帝堯曰放勳』，雖懂不得若稽古卽是順考古道，放勳卽是放上世之功化，但如若如稽如放如勳，皆明明能識他的字，亦且能稍稍揣測他的講究。一則有如 philosophy means the love of wisdom ，在不曾讀過西文的，但看見許多 A B C D 的字母，簡直莫名其妙，所以兩個不懂的程度，確然有大大的差別。

然而細細的想起來，雖然不懂的程度，大有差別，那叫人懂得的手脚，用起來亦止是一番。因爲前者倘沒有注釋家下了個『若，順也；稽，考也；放，方往反；勳，功也；』的解說，亦一定要查了字典，再三思索，再三配湊，方才能夠略懂。如此比例起來，後者也止要查上一番字典，那略懂的效果，何嘗不是同樣？換言起來，倘也先下個注脚，省却查字典，作爲『philosophy ，哲學也；means，其意若曰也；the love，言那愛也；of wisdom ，言屬於智慧也。』philosophy ，注了『哲學』，means 注了『其意若曰』，與『若』注了

『順』，『稽』，注了『考』，兩相比較，不曾增什麼特別的努力，所以說叫人懂得的手脚，止是一番。

『曰順考古道帝堯，曰放上世之功化，』僞孔傳雖化了注釋的一番努力，與直譯家譯爲『哲學，其意若曰那愛屬於智慧』，同是一個迷迷糊糊，止可稱爲略懂，不能算做眞懂。所以前者必須再要有個孔穎達，加上一個疏釋，說道：『曰能順考古道而行之者，是帝堯也，又申其順考古道之事，曰此帝堯能放上世之功，而施其教化，』於是意義方才顯豁呈露。所以後者也止須不滿於直譯，再加上一個『譯釋』，說道：『哲學一個名詞，造字的本意，便說他是有那一種之愛，這愛是屬於智慧的愛，』也就分明了許多。但那說明的努力，亦不曾對於後者是要特別加多，爲什麼對於古書就肯化上那些努力，對於外籍便直譯義譯，好像省却一個字算一個，要受盡費解的苦處呢？

我們先民讀古書，發明了注疏的功用，他的不憚煩，堯典二字釋了四萬言，

固然太荒唐，便是這『曰若稽古帝，堯曰放勳』，疏譯着『曰能順考古道而行之者，是帝堯也；又申其順考古道之事，曰此帝堯能放上世之功，而施其敎化』，也就算得道地了。他還要加上一大篇說道：

『若順釋言文，詩稱「考卜惟王」。洪範考卜之事，謂之稽疑。是稽爲考，經傳常訓也。……言順考古道者，古人之道，非無得失，施之當時又有可否，考其事之是非，知其宜於今世，乃順而行文，言其行可否，順是不順非也。考古者，自己之途，無遠近之限，但事有可取，皆考而順之。今古既異，時政必殊，古事雖不得行，又不可頓除古法，故說命曰：「事不師古，以克永世，匪說攸聞。」是後世爲治，當師古法，雖則聖人，必須順古，若空欲追遠，不知考擇，居今行古，更致禍災。若宋襄慕義，師敗身傷，徐偃行仁，國亡家滅，斯乃不考之失，故美其能順考也。……勳功……釋詁文，此經述上稽古之事，放效上世之功，卽是考於古道也。經言放勳，放其功而

已；傳彙言化者，據其勳業謂之功，指其教人則爲化。功之與化，所從言之異耳。」

這種加倍的道地，想來古人事閑，沒有我們新文化時代人的繁忙，又他們看經典太重，沒有現在有價值書的汗牛充棟，所以他們才刺刺不休的寫起來，我們是沒有這種工夫。話呢一定不錯的；但是他們當時，筆墨的矜貴，鈔寫的繁難，比不得我們搖筆卽來，記一場演講，動輒萬千言，用打字機排印，頃刻成數十萬紙。況且我們現在學校如林，寫手之多，也至少說過乘法比例。所以我們也止要高興，實際亦何嘗不能照辦呢？講那注疏的功用，演而爲漢宋解詁家，簡直所有高等古書的義理，都靠着注解，沾溉了恆河沙數的學者。少少進着學堂，請着教師，便通了經史奧義。（學堂但死讀本文，或粗說字詁，講師止爲特別條件，偶有講學等的形式。）所以這注疏的功用，用在古書上，已經有了成效，用在外籍上，如何便無價值呢？

近來每有人說，我們譯書，惟佛經譯得最好。然由我個人細想起來，佛經止是一個語法畢肖的直譯，將印度文，粗粗轉變爲華文而已。轉變了華文，他的不能懂，直與最奥古的古書相同，此是公言。所以佛經沒有說法的講師便不能通。此正如直譯了羅素氏的著作，許多費解，再請勃拉克女士講解一遍，便頑石點頭。到底，那點頭的功效，是講解的所給的呢，還是直譯的所給呢？我願還問稱贊佛經譯得最好的朋友。要懂佛經的第二法，便是讀着有注解的佛經。若說有注解的佛經，比無注解的佛經好懂，這便是譯佛經的，譬如把大篆的尙書，換寫了隸體，兼做着些簡單的注釋，如 philosophy 偶譯哲學，常譯『斐洛索斐』，還不會做到現在的直譯，抵得過若順稽考也的注譯，做佛經注解的，便兼任了梅頤同孔穎達職務。所以就實際講起來，叫佛經使我懂得，便是時隔千年，經過了幾個人的辛苦，還是成功了『我見』中所謂釋注的外籍，然後發生着懂字的效力罷了。（至若佞佛家以爲佛經不容注解，止須熟誦千萬遍，便生超悟，這是另是一

件事，在這裏用不着加以信不信的批評。）

所以我望譯書界，於全部分直譯義譯爭論不定之外，割出一部分，把譯外籍變成注外籍。注外籍所根據，便是一是根據讀外籍無異讀古書，二是根據佛經譯了又注，與其延長千年，讓幾個人完功，不如一徑讓着一個人又譯又注。終之是利用着我們中國人特長的注疏方法（所謂陳舊方法）。外人之 notes 不過像我們村塾讀本的尾注，說不上注疏，惟他們解說希臘拉丁古籍，頗多注疏意味，是又可見注疏體於通甲種文的，使移讀乙種文，爲必然應要使用的公器。

拆開注外籍的組織成分，便是：

（一）是存原文，

（二）是直譯當注，

（三）是『譯釋』當疏。（張東蓀先生所謂『譯釋』，蓋師日人之『解說體』。我未能讀日人之解說體，不敢說與我心中的譯釋，是同是異。我所謂譯釋，

卽指詳細疏解，大約不無異同，姑借用其詞而已。）

存原文，所以便校核。佛經刋去了原文，所以他的譯得好不好，畢竟是無證據的批評。存原文固涉於繁重，但於譯寫，印行，經濟，各方面，都有相當的解答。這個存原文，不但在譯事上，完全了一個眞信，且於何以要注外籍，便是渴極的要吸收外學。旣外學如此渴極的要吸收，那就一種著述，能生出兩種效果，卽是讀了所注的外籍，不但懂得外學，並可硏究外文，豈不更是兩美。那硏究外文，需要於所注的外籍，是另一大問題，本文無暇攙說。故於譯寫，印行，經濟，各方面的解答，亦在彼爲重，在此爲可略。現在也姑弗攙言。（若說這便與華洋讀本，或西文函授講義，或對照譯注的西文雜誌，大同小異，這未免簡單得錯誤。然現在却也沒有工夫來細細分別。因爲若要一一的列出體式來，對照比較，於本文便未免冗長了，故現在但請知道，增注百家姓，二論引端，高頭講章，確不可混充注疏，便不致誤會了。）

但注讀外籍，無非就望轉變外文，對了外籍，可以直接移讀，利用注疏的特長，工夫還不過做了一半，大段就是解決了第一個問題。所謂懂不得他字眼的解說，而今懂得是已。還有第二個問題，便是看不慣他句法的構造。這個問題，古書同外籍，便有較大的差別。所以注古書的注疏家，遇着這種困難較少，偶爾遇着了古今句法的不同，就在解釋裏面，隨便講說得通，便也算了，想不到要用特別的方法。惟有外籍與己文，（不惟華文與外籍如此，故不稱華文，）句法構造的同異，大都很是利害，故語法畢肖的佛經，及語法畢肖的直譯，稱讚他可說是信，說是接近外文：不滿意他起來，便是晦澀，便是費解。然而解決這問題，也有一個陳舊方法。卽日本人的『漢文和讀法』是也。日本人一向靠着外籍生活，所以他的感覺也多，方法也多，把日本人的漢文和讀法批評起來，他在古代，已暗暗合着一點文法的意味。我們中國人，簡直不曾夢見。所以那語法畢肖的佛經，及語法畢肖的直譯，若恭維我們，說我們要改良文體，接近外文，也算用一

個指頭，遮着面孔。然而原來的意思，果然是如此麼？自想也未免滑稽。倘並不曾有意接近外文，乃語法畢肖的直譯，直是全不理會彼我文例的異同，睡在鼓裏，做那無方法的勾當罷了。

理論文法是世界的，是科學的。我今省些筆墨叫他『文法』。實際文法是國別的，是習慣的，我今叫他『文例』。日本人能發明漢文和讀法，便是能暗用文法的段落，轉換彼我的文例。中國人語法畢肖的直譯是一毫不管文法的段落，所以彼我的文例亦就無法分別，籠統的單注意着去執柯伐柯。不曉得反變了畫虎類狗。

其實若能如日本人早悟文法段落的分配，從容將彼我不同之點，照文例轉變起來，怎麼會瞎做語法畢肖的好夢，反致落在費解的浪漕裏呢？然我曉得粗心的聽了，必還有忍俊不禁，拿十年前的和文漢讀法相譏者。但無論和文漢讀法之所以報我學界亦不算薄，卽他自身的價值消滅，因彼止爲漢文和讀法的還原。因人成事，不曾化費多少勞力，自然聲價便遜。至於漢文和讀法的聲價，恆爲高貴，

不但可算日本古代文明之一，卽彼二千年經史大義，普及通國，何嘗非全受他的報酬？我們現在仿了他，要想做個西文漢讀法，亦不像做起和文漢讀法的容易。苟不是經過多數高明學者，悉心研究，尋出條理，便不見得能像漢文和讀法的規律整然，普通可行，所以這西文漢讀法，還輕易不許我們薄視。

仿着日本人的漢文和讀法，定起西文漢讀法來，幫輔着我們古人注疏的特長，有什麽信達雅不能完全解決呢？這便是移讀外籍的我見。惜乎我的智識不見高明，但望高明的鑑其意思也還對得，就請替我改了錯誤，主張着罷。因爲有大部分的書固然止要譯不必注的，但也有相當的一部分止要注不必譯的。卽是前年胡適之先生在六味齋說起，他要介紹一叢刊，專收世界文學名著。我當時就上個條陳，以爲文學名著，止好注的，不好譯的，譯起來，大段要弄到吃力不討俏的。這就是應注不應譯的一類也。但今不過擧例於此，其詳細的分別，止好再討論罷。

（民鐸雜誌第五卷第五號）

討論註譯運動及其他（節錄）

郭沫若

在日本留了十年的學，學業雖未成，形式上的學生生活算已告了一個終結。本月二日由海外歸來，料想故國的論壇必隨春色之爛斑而呈一種葱籠的狀態。纔抵上海之日便在時事新報的『學燈』欄上得讀吳稚暉氏的就批評而運動注譯的宏文，因爲吳氏是我素來所尊仰的前輩，因爲翻譯的討論在我國目下是頂重要的一件事情，更因爲吳氏的論文有關於我自己的說話，所以我懷着十二分的期待，十二分的感興讀它。每日晨早只怨送報者來遲，使我遲享太牢幾刻。吳氏的論文從十月一日起接連登載了四天。他造論的動機和目的，在他那標題之內已經說得很明瞭，但是他所就的批評是甚麼，所運動的註譯是怎樣，這在纔讀了學燈的讀者當然留有深刻的印象，然在未讀學燈的讀者那就茫然了，所以我要在此略把吳氏

的論旨來介述一下。

去年八月，郁達夫在本誌第二期上有一篇夕陽樓日記，指摘了余家菊由英文重譯的人生之意義與價值一頁的前五句的錯誤，另行改譯了一遍。胡適之在九月十七日的努力週報上又指摘了郁達夫的錯誤，又另行改譯了一遍，但他自己也錯了。我和成仿吾在十一月的本誌第三期上又纔把威鏗（Eucken）的德文原文引來作最終的證人，證明了英譯文的不十分妥當，及余郁胡三氏的誤點。一直到今年三月十三日纔有位戈樂天又在學燈上發表了一篇批評翻譯的批評，該報的主筆張東蓀還在末尾附識了幾筆，戈氏也只就英文來指摘余郁胡三氏的錯誤，自己也來改譯了一遍，但這位戈氏的改譯也錯得厲害，已經經成仿吾指摘過了。張氏也只就英文來另行註譯成文言，這是只在賣弄文筆，於我們的討論上無所裨益。有了這麼一段歷史，所以吳稚暉又纔借了來運動他的『註譯』。

吳氏的『註譯』是甚麼意思呢？我們讀了他運動註譯一文，還應該讀他的移

讀外籍之我見（民鐸雜誌第五卷第五號）。在後者中他說註外籍的主要成分是：（一）存原文，（二）直譯當註，（三）譯釋當疏。綜合起來，他的主意是說：我們譯外籍的時候要把原文標出，逐字逐句直譯出後，再來加一道全文的釋義。他此次就批評而運動註譯一文，便是把上面的一段歷史來做個例，他把德文逐字譯成英文，把英文逐字譯成華字，依華文文例整頓一遍之後，再來插說幾句以當箋疏。所以吳氏的論文是借題發揮，他於我們討論上要算是更走了一段路。

我在此先就吳稚暉的註譯運動來攄陳我的意見。

註譯運動在我國要算是吳氏創始。但在日本據我所知道的，同樣的辦法是已經早見實行了。日本人為中學生或高等學校學生所發行的各種研究語學的雜誌或單行本，多是採用吳氏所說的『註譯』方法。他們的辦法便是將原文標出，逐字逐字直譯之後再加上譯義，遇難解字句更加上註解。有的更把譯語逐字附在原文旁邊，再依和文文例在譯語下加以數目，以標示外文和讀法，這種方法在初學外國

語的人可以收事半功倍之効，我在這種範圍之內承認吳氏的註譯運動爲我國人研究外國語之福音。但是吳氏的主要目的却不在此。吳氏的要求是望譯書家於譯艱深的外籍時，也採用註譯辦法。他肯定譯書根本是免不了錯誤的，他要把註譯來救濟，他說註譯有兩利，（一）註譯了比較容易發見錯誤，（二）並助外國文的研究。——他第一利的『發見錯誤』語意很欠明瞭，是譯者發見自己的錯誤，還是讀者發見譯者的錯誤呢？如係後者，則第一利與第二利便不能兩立：因爲讀者既能容易發見譯者的錯誤，那他外國文的研究已經有了根底；無須乎讀那逐字逐句徒費時間的註譯書。如係前者，譯者既要待逐字逐句譯出之後，纔能發見自己的錯誤，那他的外國語的研究以及對於原書的研究還未十分到家，歸根便是他自己尙無譯書的資格。更專就第二利而言：譯者對於外國文如係全無研究，欲藉註譯書以增進其語學上的智識，則從艱深的外籍入手要算是躐等，正是『吃力不討好』的事情；並且第二利與第一利在此也不兩立，便是譯者卽有錯誤，讀者也不容易

發見出來，即使『發見錯誤』是譯者自行發見，助外國文研究的一利也是不能兼幷。如此抽象立論不易明瞭，爲便利計，且引用吳氏德英對照文爲例以證明此說。

吳氏自稱不通德文，爲做就批評而運動註譯一文，特請了一位通德文的朋友替他把威鏗的原文用英文註了出來，這是吳氏準備周到而且交代得很清白的地方，這種鄭重的態度是很可欽佩的；但是那位替吳氏下註的朋友大約是因爲『匆忙寫出』的原故，有一個地方便錯了。德文的 Besitz（所有，占有）一個名詞是從 besitzen 一個動詞孳乳出來的，與英文的從 to possess（所有）一個動詞孳乳出來的 possession 恰恰相當，而吳氏的朋友替他註成 possessor（所有者），這在德文是 Besitzer，便是錯了。這可見註譯一法，在譯者不見得容易發見錯誤。註譯者錯了而吳氏就錯發揮，這可見不通原文的讀者亦未見得容易發見譯者的錯誤。更進，可見註譯者不必能夠助讀者外國文的研究，而讀者亦不見

得能從註譯上獲得語學上的智識。

我們在此如再考察吳氏的朋友如何會至註錯的原因，那很容易發見，便是受了英譯的先入見的原故使他誤了。因為英譯文中有了 possessor 一字，吳氏的朋友似乎不會留心，便『匆忙』的照樣譯出。但這個無意中的錯誤在此恰巧供我一個資料，使我對於威鏗的原語容易加以說明。——

“……dass es hier nicht einen vorha ndenen Besitz zu beschreiben, sondern eine Aufgabe zu bezeichnengilt……”

『……便是此處不是在敍述一個已成的有，是只在表示一個問題……』

威鏗這句話的意思是表示他著書的根本精神，他是說他對於人生的意義與價值不願為何種的成見所囿，他只作為一個問題虛心坦懷地去討核。他這 vorha n-denen besitz(已成的有)便是胸中已有的成見，英譯者譯得很自由，要把 illu-sion 和 possessor of a truth 一幷綜合起來，纔把原文的意思表現得圓滿。威鏗

這種虛心坦懷的研究，便是所謂學者的態度。眞正的學者研究一件事理，討論一件事理，便是常常保持着這種無私的態度，要這樣纔能和眞理覿面，纔能把客觀的眞理闡發得出來。若是先有成見時，那就是我們所常用的譬比；譬如戴着有色眼鏡去觀察物象，這是必然地要陷入錯誤的，吳氏的朋友便是這樣地小小錯誤了。又譬如戈樂天關於我們的『創造』所說的幾句暗射語，也正不免有這種先入見在心中用事。他說：

『如談創造的著作，雖然我很望其實現，但如果能力不充，勉強借創造之名，以發表未成熟的作品，當然是很可戒的。』

不錯，這句是很好的教訓。我們不敢自認爲能力已充，我們的作品也不敢自認爲已成熟，宇宙間也永遠不會有能夠絕對成熟的存在。我們標名創造，我們的微意是在以造化爲師，並不是妄自尊大。至於戈氏暗射着我們所發出的這個教訓，至少他對於我們的作品要通過一次目後然後纔能說出，但是他沒有，他前天

纔來訪我，我纔曉得他便是我的母校（日本九州帝國大學醫學部的新入生，他來說他做那批評翻譯的批評一文時是在去年十一月，那時他不知道郁達夫是他的先輩，他因爲是在僻遠的仙臺第二高等學校讀書，我們的『創造』，他直到今次回上海來纔看見了。據他這樣說來，我們的作品他在作文之前是毫未過目，那他前面的批評，也就不免成見用事了。我現在也還不能說他的批評全是錯誤，但他那種態度至少是最容易陷入錯誤的。

以上把吳氏的德英對照文引證了出來，我並不是要故意地吹毛求疵，不過正借以爲討論註譯法的一種方便。我是對於吳氏所標出的註譯的兩利不能表示同感。吳氏又說註譯的好處：

（一）因把原文並列起來，發見錯誤的機會較多。

（二）要預備詳細註解，便不能縱筆直下，譯者的用心，自然加倍。

（三）原書必有本來不容易了解之處，照理需下注，現在剛好曲折的說明，

此三條是吳氏的原文，他說除此之外向有很多很多的長處，我們只就這三條討論時，第一條我前面已經引證了，我覺得不能成立；至於第二第三兩條，這的確是『直譯當註』與『譯釋當疏』的好處。因爲直譯了一遍之後還要加上註譯，這種工夫要譯者的語學智識充分，而且對於原書的研究已經確有把握，然後纔能辦到，這不是如像純粹的直譯可以狐假虎威，也不是如像純粹的義譯可能避人書鬼。但是逐字逐句的直譯，終是呆笨的辦法，並且在理是不可能。我們從一國文字之中通得一個作家的思想，不是專靠認識他的字面便能成功的。一種文字有它的一種氣勢。這在英文是 mood。我們爲這種氣勢所融洽，把我們的精神隨着牠的抑揚張弛，纔能與作者的思想之羽翼載沈載浮，逐字逐句的直譯，把死的字面雖然顧着了，把活的精靈却是遺失了。這麼一來，便無若何淺顯的字句都要待註釋之後纔能了然。這豈不是吃了一肚皮的硬麪包，又來灌一肚皮的清水粥嗎？所以吳氏說，『註譯是近於理想的，』我却以爲不然。我們相信理想的翻譯對於原

文的字句，對於原文的意義自然不許走轉，而對於原文的氣韻尤其不許走轉。原文中的字句應該應有盡有，然不必逐字逐句的呆譯，或先或後，或綜或析，在不損及意義的範圍以內，爲氣韻起見，可以自由移易。這種譯法並不是完全不可能的事情，它的先決條件：

（一）譯者的語學智識要十分豐富。

（二）對於原書要有十分的理解。

（三）對於作者要有澈底的研究。

（四）對於本國文字要有自由操縱的能力。

這幾種條件自然是不易具備，一方面要靠個人的天稟，一方面更要靠窮年累月的研究；如（一）不僅當在語學上用功，凡爲一國的風土人情都應在通曉之例，如（二）原書中所有種種學識的成分都要有所涉獵，如（三）須詳悉作者的內的生活與外的生活，如（四）更難於例舉了。所以翻譯終於是件難事。……但不

是不可能的事，是不許人輕易着手的事，如像我國的譯書家今天譯一部威鏗，明天譯一部羅素，今天譯一本太戈兒，明天又譯一本多時妥逸夫司克，即使他們是天生的異才，我也不相信他們有這麼速成的根本的研究；我只怕他們的事業純帶些投機的性質，只看書名大可受社會的歡迎，便急急忙忙抱着一本字典死翻，買本新書來濫譯，有的連字義的對針從字典上也還甄別不出來，這如何能望他們譯得不錯呢。

譯書家既具有以上的條件之後，他所譯出來的外籍與創作無以異，原書費解之處或許也可以加上註解。這樣的譯籍讀的人如還不能了解時，這只能怪讀者自身的程度不夠了。近來我國新文化運動勃興以來，青年人士求知若渴，但因此不免有許多飢不擇食和躐等躁進的傾向，我看見有許多朋友連普通智識也還不充分，便買些很艱深的翻譯書來濫讀，讀得神經衰弱了的正是所在多有。更有些不真摯的人顧文思義，一知半解地便從事著述起來。我覺得這種傾向是應該及早設

法救濟的，救濟之方：

（A）在譯者方面：

（一）應該喚醒譯書家的責任心。

（二）望眞有學殖者出而爲完整的翻譯。

（B）在讀者方面：

（一）應該從教育着手，勸知識未定的青年先從事基礎智識的儲積。

（二）注重語學的研究，多養成直讀外籍的人材。

（三）望國內各大書坊多採辦海外的名著。

目下我國的翻譯界，其中自有眞有學殖純爲介紹思想起見而嚴肅從事的人，但是我們所不能諱言者：如藉譯書以糊口，藉譯書以釣名，藉譯書以侔利的人，正是滔滔者天下皆是。處在資本制度之下，藉譯書以糊口本是一件極傷心的事情，釣名侔利不足爲個人罪。但是譯者的苦心儘可以追求他低下的目的，而讀者

的本望却是要拜見他高明的手腕。手腕本不高，目的又低下，欺人欺已，糊口呀，釣名呀，侔利呀，雷鳴着的瓦釜呀，直弁着有學殖之人也潔身自好，裹足不前了！如此敷衍下去，我們中國的翻譯界，只好永遠是一潭混水。我們中國的新文化也只好永遠是一潭混水。混水是攪不得的，愈攪是愈昏的，儘它昏起去罷：這是一種人的聲音。混水是攪不得的，攪得泥濺水飛，是要弄到體無完膚的：這又是一種人的聲音。你們要來攪我的混水嗎？豈有此理！這是我祖墳山的好風水，我的發祥是全靠它，我的子孫也要靠它發祥起去！這更是一種怪人的聲音。這些聲音是我們聽夠了，但是混水終不能不把它攪個乾淨，永遠留着，那是遺害無窮的。所以在上列幾條之中，我們覺得『喚醒譯書家的責任心』一層，尤是當今之急務而易見特効。

（四月十二日上海）

（創造季刊第二卷第一號）

『明日之學校』譯者序

朱經農

譯書實在是一件很難的事體，因爲各國文字的特性不同，在甲國文字中只須一句話可以說得清楚的，譯成乙國文字每每要用幾句話，才能把他的意思傳達出來；有時在甲國文字須用許多說話方能把一件事體說明，譯成乙國文字便覺得冗長煩瑣。所以想要達到嚴又陵先生所定的譯書標準，『信，達，雅，』三個字，眞是不容易。

爲甚麽各國文字的特性彼此不同呢？因爲文字是一種社會遺傳物，跟着時代和環境逐漸變遷的。各國社會所經歷的狀況既各不同，文字之演化自然各趨一途，所以各有各的特性，傳達一種意義，彼此所用文字煩簡不同。這是譯書困難的地方。

有許多人誠誠懇懇的勸我。他們說，如果要譯書還是用『文言文』妥當；現在外面通行的『白話文』譯本，不但非常冗長，並且看不懂，這種譯書不如不譯。又有許多朋友綳着眉頭向我說，你看這些外國文的原本何等淺顯易明！被他們譯成典雅艱深的古文，把原來的色彩完全失去，眞是辜負了著書人的原意。其實譯本的好壞，不是用『文言文』或『白話文』的關係。要把各國文字特性不同的地方辨認清楚，然後體貼著者用意之所在，切切實實的逐句翻譯出來。有些地方，原文非常簡括，照字面譯成漢文，辭句非常晦塞，不能傳達著者的原意，那就文字之間不能不略有伸縮。總之，文字方面雖略有變通之餘地，原文却絲毫增減不得；否則對不住著者，也對不住讀者。還有許多地方，原書反覆申述，譯成漢文似乎覺得冗長，但是我們譯書處處想保存忠實的態度，所以不願任意削減原文，望讀者原諒。

我們這本書是幾個月之內趕成的，有許多譯文自己還不能完全滿意；排校的

時候，又匆忙得很，恐怕不免有漏誤的地方。倘使讀者能夠隨時加以指正，我們非常歡迎。譯書實在不是一件容易的事體，我們平日看別人的譯文，常常覺得有不滿的地方，等到自己動手譯書，才曉得有種種困難，我們知道本書譯文還有可以斟酌修改之處；不過我們下筆的時候，總不敢忘記兩句話，就是不可欺騙讀者，不可寃枉著者。我們的譯稿大概沒有看不懂的地方，也不敢把自己的意見去增削著者的原意。這一層是我們所能自信的。

胡適之先生說：『我自己作文，一點鐘平均可寫八九百字；譯書平均只能寫四百多字，自己作文只求對自己負責任，對讀者負責任，就夠了。譯書第一要對原作者負責任，求不失原意；第二要對讀者負責任，求他們能懂；第三要對自己負責任，求不自欺欺人。』他這一段話我完全贊同，不過我一點鐘至多能譯三百字左右，有時為了一個字或者一句話，常常幾十分鐘不能下筆，後來勉强譯出，還是自己不能滿意，常常一連三天五天，早晨晚上，或吃飯睡覺的時候，都

在那裏想那個難譯的句子或難譯的字。有時竟始終尋不出一個完全滿意的譯文。無怪章行嚴先生主張把 logic 譯作『邏輯』，把 economy 譯作『依康老米』。

這本書裏面所有潘君梓年的譯稿除第十一章以外，均由經農再三修改，亦有全行重譯之處，書中倘有錯誤，當由經農一人完全負責。潘君對於此書已費去無窮心力，他近來譯筆日有進步，將來可望成爲一個譯界之健者。希望他不久再能譯出別的書來，供獻於社會。

本書第十一章蒙任叔永先生將潘君所譯原稿詳加修改，使成完璧，我們非常感謝。

民國十二年四月

與嚴幾道論譯西書書

吳摯甫

來示謂新舊二學，當並存具列；且將假自它之耀以袪蔽揭翳；最為卓識！某前書未能自達所見，語輒過當。本意謂中國書籍猥雜，多不足行遠。西學行，則學人日力，奪去太半，益無暇瀏覽向時無足輕重之書。而姚選古文，則萬不能廢；以此為學堂必用之書，當與六藝並傳不朽也！若中學之精美者，固亦不止此等。往時曾太傅言：『六經外有七書，能通其一，卽為成學。七者兼通，則間氣所鍾，不數數見也！』七書者：史記，漢書，莊子，韓文，文選，說文，通鑑也。某於七書皆未致力；又欲妄增二書：其一姚公此書，餘一則曾公十八家詩鈔也。但此諸書，必高材秀傑之士，乃能治之！若資性平鈍，雖無西學，亦未能追其涂轍。獨姚選古文，卽西學堂中，亦不能棄去不習；不習，則中學絕矣！世人

乃欲編造俚文以便初學；此廢棄中學之漸！某所私憂大恐者也！區區妄見，敬以奉質。別紙垂詢數事，某淺學不足仰副明問；謹率陳臆說，用備採擇：歐美文字，與我國絕殊；譯之似宜別創體製；如六朝人之譯佛書。其體全是特創。今不但不宜襲用中文，並不宜襲用佛書。竊謂以執事雄筆，必可自我作古。又妄意彼書，固自有體製；或易其辭而仍其體，似亦可也。不通西文，不敢意定。獨中國諸書，無可倣效耳！來示謂『行文欲求爾雅；有不可闌入之字，改竄則失真，因仍則傷潔。』此誠難事。鄙意與其傷潔！毋甯失真！凡瑣屑不足道之事，不記何傷！若名之為文；俚俗鄙淺，薦紳所不道。此則昔之知言者無不懸為戒律！曾氏所謂辭氣遠鄙也！文固有化俗為雅之一法；如左氏之言『馬矢』，莊生之言『矢溺』，公羊之言『登來』，太史之言『夥頤』；在當時固皆以俚語為文而不失為雅。若范書所載鐵脛，尤來，大搶，五摟，五蟠，等名目；竊料太史公執筆，必皆芟薙不書。不然，勝廣項氏時必多有俚鄙不經之事；何以史記中絕不一見？如

今時鴉片館等比，自難入文；削之似不爲過。倘令爲林文忠公作傳；則燒鴉片一事，固當大書特書；但必敍明原委，如史公之記平準，班氏之敍鹽鐵論耳！亦非一切割棄，至失事實也。姚郎中所選文，似難爲繼；獨曾文正經史雜抄，能自立一幟。王黎所續，似皆未善！國朝文字，姚春木所選國朝文錄，較勝于廿四家。然文章之事，代不數人！人不數篇！若欲備一朝掌故，如文粹文鑑之類，則世蓋多有，若謂足與文章之事，則姚郎中之後，止梅伯言，曾太傅，及近日武昌張廉卿數人而已！其餘蓋皆自鄶也！來示謂『歐洲國史，略似中國所謂長篇紀事本末等比。』然則欲譯其書，卽用曾太傅所稱敍記典志二門，似爲得體。此二類，曾公于姚郎中所定諸類外，特建新類；非大手筆不易辨也！歐洲記述名人，失之過詳；此宜以遷固史法裁之。文無翦裁，專以求盡爲務，此非行遠所宜！中國間有此體；其最著者，則孟堅所爲王莽傳，若穆天子飛燕太眞等傳，則小說家言；不足法也！歐史用韻，今亦以韻譯之，似無不可；獨雅詞爲難耳！中國用韻之文，

諟之爲極詣矣！私見如此，未審有當否？

（錢基博：國學必讀）



第二輯　論譯名



論譯名

胡以魯

傳四裔之語者曰『譯』；故稱譯必從其義；若襲用其音，則爲『借用語』；音譯二字，不可通也！借用語固不必借其字形。字形雖爲國字，而語非已有者，皆爲借用語；且不必借其音也。外國人所湊集之國字，揆諸國語不可通者；其形其音雖國語；其實仍借用語也。借用語原不在譯名範圍內；第世人方造音譯之名，以與義譯較長短；故並舉而論之。

社會不能孤立；言語又爲交際之要具；自非老死不相往還，如昔之愛斯幾摩人者，其國語必不免外語之侵入。此侵入之外語，謂之借用語。然言語爲一社會之成俗，借用外語，非其所習，亦非其所好也；不習不好，而猶舍已從人，如波蘭人之於俄語者可不論。不然者，必其事物思想非所固有。欲創新語，其國語

又有所短；不得已而後乞借者也。固有之事物思想少而國語不足以爲譯者，概言之：卽其國之文化，相形見絀；而其國語之性質，又但宜借用，不宜義譯耳。波斯語中，亞剌伯語居多數；英語中，拉丁，希臘，法語等居七分之五；日語中，漢語等居半；是其彰明較著者也。吾國語則反是。自來中國與外國交通，惟印度佛法入中國時，侏離之言隨之；所謂多義，此無，順古，生善，以及此土所無者，皆著爲例，稱五不翻也。然迄今二千有餘載，佛法依然；不翻之外語，用者有幾？頂禮佛號以外，通常殆無聞也。外患之侵，無代蔑有，外語之防，則若涇與渭。征服於蒙古者百年；而借用歹以代不好，如鄭思肖所稱者，殆爲僅有之例。征服於滿洲者亦幾三百年；語言則轉以征服之；借爲我用者殆絕無也。殆於晚近，歐西文物盛傳；借用外語者方接踵而起。持之有故，言之成理者，約舉之蓋有六派：

（一）象形文字，多草昧社會之遺蹟；思想變遷，意標依舊；於是以爲非外

語不足以表彰新穎之名詞。嫌象形之陋，主張借用外語者，此一派也。

（二）意標文字，多望文生義之蔽。名詞爲通俗所濫用；習爲浮華，泛然失其精義。則利用外語之玄妙以嚴其壁壘，此一派也。

（三）僑居其地，諷誦其書，對於外語名詞，聯想及其文物；鄉往旣深，起語詞包韋之感。以爲非斯詞必不足以盡斯義者，此一派也。

（四）名詞之發達不同，卽其引伸之義不能無異；輾轉假借，又特異於諸語族之所爲，藉以表彰新事新理所含衆義，往往不能吻合；則與其病過不及，毋甯仍外語之舊，以保其固有之分際，此一派也。

（五）習俗不同，則事功異。風土不同，則物產異。西勢東漸，文物烝烝；吾國名詞，遂無以應給之。此土所無，宜從主稱者，此一派也。

（六）北宋之亡，民日以婾。文敝言厖，常用不過千名而止；事物雖繁，莫能自號。遂易作難，姑且因循者，此又一派也。

最後二派，鑒於事實不得已。前之四派，則持名理以衡言語者也。今先向名理論者一爲解說；然後就事實論者商榷焉。

天地之始無名也。名之起，緣於德業之摹倣。草昧之人，摹倣不出感覺感情二事；則粗疏迷離之義，遂爲名詞先天之病矣。此麥斯牟拉之所云；諸國語之所大同者也。習俗既成，雖哲者無能爲力；竭其能事，亦惟定名詞之界說，俾專用於一途；或採方言借用語以刷新其概念耳。然方言借用語既未嘗不同病，定義之功，新奇之感，又不過一時而止；習久則用之泛濫，義亦流而爲通俗，粗疏迷離，又如故矣！療後天病者，其法其功亦不過如前而止。費文豪之大力，作一時之補苴。思想之進化，與言語之凝滯，其相去終不可以道里計！二十世紀光明燦爛新世界，聆其名詞，非不新穎玄妙也；語學者一追溯其本義，則索然於千百年之上矣！象形文字，固其彰明較著者；音標語亦復如是也！通常用語，既因循舊名不變，學術新語，亦大抵取材於希臘拉丁而損益之。其舊社會之文化，未嘗高

出於吾國。其措義獨能適用於今乎？知其不適而徒取音之標義，乃利其晦澀以自欺也；則非學者所當爲！將利用其晦澀以免通俗之濫用也；其效亦不過一時。習用之而知其本義，則粗疏迷離之感，既同於意標；習用之而不知，則生呑活剝之弊，或浮於望文生義矣！推其本原：一由人心措詞張皇欲爲之。一由聯想習慣性爲之。科學不能私名詞爲已有，卽不得祛其病而去；語無東西，其敝一也。人心既有張皇欲矣！發語務求其新穎，冀以聳人之聽聞。聞者固亦有張皇欲而以新穎爲快也；新名詞既奏其效；遂於不甚適用處，亦雜湊而嘗試之；輾轉相傳，名詞遂從此泛濫矣！淫巧浮動之國民，其張皇之欲望，其習慣之變遷愈甚！則此泛濫之病愈劇！泛濫者日久而厭倦也；則與外語相接觸，卽取而借用之。苟其文化較遜，則對於借用語，不惟有新穎之感；亦且不勝崇拜之情焉！一見聞其名詞，恍乎其事其物，皆洶湧而靡遺；是所謂包暈之感也！此感既深，對於借用語，遂神秘之無以易。而不悟此包暈者，爲吾心自發之聯想；爲名詞後起之義；及至習以

爲常，吾心之役於外語者，蓋已久矣！使向者獨立自營，雖事物非吾固有；而名與實習，固亦能如是也。名者實之賓而已！視用爲轉移，何常之有！雖名詞既成後引伸之義，不能無異同。然如吾國語者，易於連綴兩三詞成一名詞；義之過不及處，仍得藉兩三義之雜糅，有以損益之也。

例如邏輯，猶吾國之名學也。論者以名之義不足以概邏輯；遂主張借用不而不譯。夫不足云者，謂從夕從口取冥中自命之義；其源陋也；謂通俗之義多端也；謂引伸之義不同也；亦謂西洋之邏輯，褒然成一科學；尤非吾國昔之名學比也。是固然矣。然邏輯一詞原於希臘訓詞，訓道，其本義之褊陋略同；引伸詞與道之義，舉凡一切言之成理，本條理以成科者，皆結以邏支；邏支者，邏輯之語尾音變也。吾國語特木强難變耳。刑名，爵名，文名，散名，其引伸處亦有同者。假借之義，誠不若吾國之多；然能以之爲科學而研究之，則斟酌損益，仍非無術。曰演繹名理，曰歸納名理，望而知其爲名學之專名，其義所涵，視隱達邏

輯，題達邏輯之但作內引外引解者，有過之，無不及也。豈得以其易解易泛之故，因噎廢食哉？況教師就任曰隱達，折減以去亦曰題達，易地皆然；浮泛之病，不自吾始乎？培根後之邏輯，與亞利斯德多氏所草創者較，其內容之精粗，相去懸如！培根甚且斥亞氏之邏輯，爲無裨於人知；然斥之而猶襲用其名不變者，希臘拉丁語固爲西洋諸國語之母；向且誦其書以學邏輯之學矣，深入人心，積重難變；槪念隨用，義爲轉移，無待乎變更。强欲變更，而詞義膚淺之國語，又有所不足也。不足云者，文化短絀，未嘗具此槪念；語詞發達，又以在物質在感覺者居多；表形上之思，粗笨不適也。吾國語自與外語接觸以來，對外文化之差，既非若波斯之於亞剌伯，英之於拉丁，希臘，日本之於我；詞富形簡，分合自如，不若音標之累贅，假名之粗率。數千年來，自成大社會；其言語之特質，又獨與外語異其類，有自然阻力若此。此借用語所以至今不發達於吾國也。

況意標文字中，取借用音語雜糅之；詰屈聱牙，則瞭解難！詞品不易輾轉，

則措詞句度難！外語之接觸不僅一國，則取擇難！同音字多，土音方異，則標音難！凡此諸難事，解之殆無術也。主張借用語者，甯不爲保重學術計乎？對於通俗，則傑格不能入，徒足神秘其名詞而閣束之！稍進者，據吾國所定學校之學科，宜已通解一二之外語，卽無需此不肖之贅疣！更進則悉外語之源流，當益鄙以羊易牛之無謂矣！形象粗笨如德語；對外新名詞亦勉取義譯；且不復借材於希臘拉丁之舊語。十二三世紀以來，伊之鄧堆，英之倉沙，德之加堆等，無不以脫棄外語，釐正國語爲急者。蓋國家主義教育之趨勢也。彈琵琶，學鮮卑語者，方洋洋盈耳！挽之猶恐不及！奈何推而助之耶！

理之曲直若彼！勢之順逆，計之得失若此！吾於是決以義譯爲原則；並著其例如下：

（一）吾國故有其名；雖具體而微，仍以固有者爲譯名。本體自微而著；名詞之概念，亦自能由屈而伸也。例如名學原有概念，雖不及今之西洋邏輯；然其

學進，其名之概念必能與之俱進；亦猶希臘邏輯之於今日也。

（二）吾國故有其名；雖概念少變，仍以故有者爲譯。概念由人，且有適應性；原義無妨其陋，形態更可不拘也。例如穀一稔爲年；月一周爲月；一夜轉爲日；今者用陽歷，概念雖少變；以之表四季三十日十二辰之時依然者，無妨沿用吾舊名。以四季爲年（季節之義，亦原於農時。）；以月周爲月；對夜而稱日照時間爲日；西語亦大略相同，至今未見其不通也。以序數稱日略『日』之語詞，則猶我國以基數稱日耳；亦未嘗以『號』相稱也；無病呻吟何爲哉？

（三）吾國故有其名；雖廢棄不用，復其故有。人有崇古之感情，修廢易於造作也。例如俗名洋火，不可通也。吾國固有焠兒，火寸等稱，（天祿識餘載杭人削木爲小片，薄如紙，鎔硫黃塗木片頂分許，名曰發燭，又曰焠兒。史載周建德六年，齊后妃貧者以發燭爲業。宋陶公穀淸異錄云，夜有急，苦於作燈緩，有知者披杉條染硫黃，置之待用，一與火遇，得燄穗然，呼爲引光奴，今遂有貨者，易名火寸。）曷取而用之？

（四）但故有之名，新陳代謝既成者，則用新語。言語固有生死現像。死杉語效用自不及現行語也。例如質劑非不古雅也；第今者通用票據，則譯日人所謂手形者，亦自譯作票據而已。又如古之冠，不同於今之帽。免冠，又非若今之行禮也。有譯脫帽為免冠者，事物不稱，飾從雅言；百藥所以見譏於子玄也！

（五）吾國未嘗著其名，日本人曾假漢字以為譯，而其義於中文可通者從之。學術，天下公器。漢字，又為吾國固有。在義可通，儘不妨假手於人也。例如社會，淘汰等語，取材於漢籍，主觀，客觀等，與邦人所譯不謀而合。尤覘書同文者其名儘可通用也。

（六）日人譯名，雖於義未盡允洽，而改善為難者；則但求國語之義可通者因就之。名詞固難求全，同一掛漏，不如仍舊也。例如心理學，以心之舊義為解，誠哉其不可通！第在彼取義希臘，亦既從心概念屈伸；今義已無復舊面目矣！欲取一允當之新名不可得，則因陋就簡而已！

（七）日人譯名，誤用吾故有者，則名實混殽，誤會必多，亟宜改作。例如經濟義涵甚廣，不宜專指錢穀之會計；不若譯生計之爲愈。場合爲吳人方言，由場許轉音，其義爲處；不能泛指境遇，分際等義也。又如治外法權，就吾國語章法解之，常作代動字之治字下，綴以外字者，宜爲外國或外人之隱名。若欲以外爲狀詞，其上非常用名字者不可（例如化外）。黃遵憲譯日本國志序，治外法權槪譯爲領事裁判權，固其所也。然則譯作超治法權或超治外法權何如？

（八）故有之名，國人誤用爲譯者，亦宜削去更定。誤用者雖必廢棄語；第文物修明之後復見用，則又殽惑矣！是宜改作者。第近似相假借者，則言語所應有；自不必因外名之異，我亦繁立名目耳！例如鏑　銻，本火齊珠也；今借銻以譯金類元素之名；汽，本水涸也；今借汽以譯蒸氣之名；則不可。第如炱煤曰煤；古樹入地所化，亦因其形似曰煤；則不妨假借；不必因外語異名而此亦異譯也。必欲區別，加限制字可已！

（九）彼方一詞而衆義，在我不相習；易於殽惑者，隨其詞之用義分別譯之。例如『梭威稜帖』(sovereingty) 一詞，英人假借之至於三義。吾譯應從其運用之方面及性質，或譯主權，或譯統治權，或譯至高權，不能拘於一也。又如財產權，物權，所有權，英人以『伯勞伯的』(property) 一詞概之者，在譯者則宜分別之。此假借不同也。(不悟假借之異，宜有各執一端以相訟者矣。)又有西語簡陋而吾國特長者，亦不當從其陋；如伯叔舅之稱無別，從表兄弟之稱無別，斯所謂寃語也；自亦宜分別爲譯。舊邦人事發達萬端；西方恆言在吾爲寃語者，固不知凡幾也。

（十）彼方一詞，而此無相當之詞(卽最初四條所舉皆不存也)者，則併集數字以譯之。漢土學術不精，術語自必匱乏，非必後世呰窳之故也。故事事必興廣以傅會；不惟勢有所難；爲用亦必不給。況國語發展有多節之傾向；科學句度以一詞爲術語；亦蹇跛不便乎！例如『爱康諾米』(economy) 譯爲理財，固偏

於財政之一部；計學之計字，獨用亦病跛畸；不若生計便也。

（十一）取主名之新義，（如心理等詞，改善爲難者，）非萬不得巳，毋取陳腐以韜晦。例如『非羅沙非』（philosophy），日人譯爲哲學，巳得梗概。章師太炎譯爲玄學，尤闡其精義。愛智二字，造者原爲偶然，還從其陋，甚無謂也。

（十二）取易曉之譯名；毋取曖昧舊名相殽亂。例如『狃脫』（neuter）原爲不偏，譯作中或中立，可也。假罔兩之鬼名以混之，則惑矣！又如文法上諸名詞，馬氏文通所譯皆暢明易曉，不曰動字而曰云謂；不曰介詞而曰介系；則誠文人所以自蓋淺陋者哉！

（十三）宜爲世道人心計，取其精義而斟酌之於國情；勿舍本齊末，小學大遺以滋弊。例如權利，義務，猶盾之表裏二面；吾國義字約略足以當之。自希臘有正義卽權力之說，表面之義方含權之意，而後世定其界說，有以法益爲要素

者。日人遂擷此二端，譯作權利，以之專為法學上用語；雖不完，猶可說也。一經俗人濫用，遂為攘權奪利武器矣！既不能禁通俗之用；何如愼其始而譯為理權哉。義務之務字，含有作為之義；亦非其通性也。何如譯為義分。

（十四）一字而諸國語並存者，大抵各有其歷史事實及國情，更宜斟酌之，分別以為譯。例如吾國舊譯同一自由也；拉丁舊名曰『立白的』（liberty），以寬肆為意；盎格魯薩克遜本語云『勿黎達姆』（freedom），則以解脫為意。蓋羅馬人遇其征服者，苛酷而褊嗇，得享較寬之市民權者，便標為三大資格之一；與英人脫貴族大地主之束縛者不同也。此譯亦既不易改作矣，後有類此者，宜愼厥始。

（十五）既取譯義，不得用日人之假借語（日人所謂宛字也）。既非借用，又不成義，非驢非馬，徒足以混殽國語也。例如手形，手續等等，乃日人固有語；不過假同訓之漢字，攙掇以成者；讀如國語，而實質仍日語也。徒有國語讀

音之形式，而不能通國語之義；則仍非國語。讀音之形式既非，實質失其依據，則亦非復日本語。名實相殺，莫此爲甚。票據之故有語，程叙之譯語，未見其不適也；是亦不可以已乎？

（十六）既取義譯，不必復取其音。音義相同之外語，殆必不可得；則兩可者，其弊必兩失也。例如幺匿，圖騰，義既不通，音又不肖；粗通國文者，或將視爲古語；通外語者又不及聯想之爲外語；似兩是而實皆非，斯又焉取斯哉？卽如幾何有義可解矣；然數學皆求幾何，於斯學未嘗有特別關聯也。彼名『幾何米突』，原義量地幾何地之義也。割截其半，將何別於地質學，地球學，地理學等之均以幾何二音爲冠者乎？音義各得其一部，不如譯爲形學多矣！

（十七）一字往往有名字動字兩用者。譯義寧偏重於名字，所以尊嚴名詞概念也。用爲動字，則或取其他動字以爲助。例如『題非尼荀』(definition)，日人譯爲定義；此譯爲界說。就吾國語句度言之：名字上之動詞，常爲他動；其

全體亦即常爲動詞。定義有兼攝『題文』(define)動字之功；然非整然名詞也；寧取界說，雖木强而辭正。欲用爲動詞，則不妨加作爲等字。

（十八）名詞作狀詞用者，日譯常贅的字，原於英語之『的』(ty)或『的夫』(tive)語尾；兼取音義也。國語乃之字音轉，通俗用爲名代者，羼雜不馴，似不如相機斟酌也。例如名學的，形學的，可譯爲名理，形理。國家的，社會的，可譯爲國家性，社會性。人的關係，物的關係，可譯爲屬人關係，屬物關係。道德的制裁，法律的制裁，可譯爲道德上制裁，法律上制裁，相機斟酌，不可拘也。

（十九）日語名詞，有其國語前系，或日譯而不合吾國語法者，義雖可通，不宜襲用；防殺亂也。例如相手，取締等，有相取前系而不可通者；十五條既概括之矣。卽如打擊，排斥，御用，入用等，帶有前系詞，及所有持有等諸譯名義非不可通者，然不得混用。此非專關外語也。外語而與國語似而其法度異，足以

亂國語綱紀者，不得不闢也。

（二十）器械之屬，故有其名者，循而撫之；故無其名者，自我譯之。名固不能以求全；第淺陋，迷信，排外，媚外等義不可有。例如洋火，淺陋也；鐘曰自鳴，迷信也；何如循舊名曰焠兒，曰鐘乎？（歐語語源，亦抵大鐘之舊名。）餐曰番餐，排外也；曰大餐，曰大餐間，曰大衣，大帽，又由排外變而爲媚外；若爲大勢所趨，則余欲無言！不然，欲區別之，冠以西字，洋字，可也。必欲號稱新奇，如古之稱胡麻飯，貫頭衣，各與以譯名，亦無不可，烏所用其感情哉！

此以義譯爲原則者也。第事物固有此土所無而彼土專有者；則比字屬名以定其號。終不可題號者，無妨從其主稱。

（一）人名以稱號著，自以音爲重；雖有因緣，不取義譯。如摩西以水得名者，不能便取其義而名之曰水。嚴格言之；如慕容冒頓之慕，冒，輕唇音；且宜讀古重唇以肖其原名也。（閼氏迄今猶讀胭脂者，其嚴格者也。）然讀史在知

其爲人；苟但求西史普通智識，則人名亦不妨略省國人姓名以便記憶；收聲等無妨從略。華盛頓，拿破崙等名，通俗知之。蒙古印度史中人名，雖學子不能記憶；無他，相似者易爲習；詰詘者難爲單節語國民識也。孔孟二名之作羅馬音也，贅有 us 拉丁語尾；西人遂一般習知之；且未嘗誤會其爲希臘羅馬人也。以漢音切西名，勢必不肖；不肖而猶强爲之，無非便不解西文者略解西史耳！然則曰葉斯比，曰亞利斯多德，庸何傷！至謂爲解西文者說法，則純用西文，且讀作其人本國語之音；是固鄙意所期也。

（二）地名取音與人名同。可緣附者不防緣附，如新嘉坡是也。可略無妨從略，如桑港是也。國名洲名之習用者，不妨但取首音；如亞洲，英國，是也。音聲學應有之損益，無妨從慣習而損益之；如美利堅（重音在母音後之第二節，其母音往往不成聲。），如俄羅斯，（欲明辨首音之重音，或至別添一音，此所謂不同化也。）是也。其所異於人名者，則可譯無妨譯義；如喜望峯，地中海，黑海，紅海等是

已。第渺茫之義，及國家之名一成不可譯。如或謂吾國支那之名本於緍兒；然不能稱支那曰緍兒。尼達蘭義爲窪地；不能稱尼達蘭曰窪地。日本之名雖自我起，既成則不能更曰扶桑。

（三）官號各國異制，多難比擬；不如借用其名以覈其實；如單于，汗且渠，當戶，百里璽天德，皆其例也。然法制日趨大同，官職相似者日多。既相似，故不妨通用此號。而非漢官所有，特爲作名；如左右賢王，僮僕都尉；古亦有其例也。

（四）鳥獸草木之名，此土所有者，自宜循爾雅本草諸書，摭其舊名。此土所無，而有義可譯者，仍不妨取義；如知更鳥，勿忘草等，是也。無義可譯，則沿用拉丁舊名；然亦宜如葡萄，苜蓿，取一二音以爲之；俾同化於國語也。

（五）金石化學之名亦然。金銀鹽礬故有者不必論。有義者，則如酒精，蘋果酸等取義譯。無義者，則依拉丁首一二音作新名；然音不可强用他義之舊名；

（例如銻本有火齊珠之義，不可以爲原素名。）義不可漫攝不確定一端之義；（例如輕氣在當時以其爲原素中之最輕，今則義變而名窾矣。）斟酌盡善，則專家之務也。

（六）理學上之名最難迻譯。向有其名，如赤道，黃道者仍舊貫。確有其義，如溫帶，寒帶者從義譯。專名無關於實義者，不妨因故有之陋，如星以五行名，電以陰陽名，無損於其實也。似專名而義含於其名者則宜慎重；稱『愛耐而幾』（energy）曰儲能，稱『伊太』（ether）曰清氣，漫加狀詞，殆未有不誤謬者。『愛耐而幾』固有儲有行。『伊太』在理想中，無從狀其清濁也。愛耐而幾，或可譯作勢乎？伊太，則伊太而已矣。

（七）機械之屬，有義可譯者，如上第二十條所云。無可譯者，則倣後三四條作新名；璧柳珂珴，古原有其例也。『亞更』（orgen）不能譯原義曰機。『批阿娜』（piano）不能譯原義曰清平。而曰風琴，洋琴，則殽矣！無已！

其亦借音作名，如古之琵琶乎？

（八）玄學上多義之名不可譯；如內典言般若，猶此言智慧；而智慧不足以盡之。亞利斯多德言『奴斯』（nous），猶此言理；而理不足以盡之。名之用於他者，猶無妨其不盡。玄學則以名詞為體，以多義為用者，不可以不盡也。

（九）宗教上神祕之名不可譯；如『曼那』(manus)譯為甘露；則史蹟譌殺。涅盤，譯為烏有；則索然無味。佛義為知者，不能號為知者。基督義為灌頂，不能稱其灌頂王也。

（十）史乘上一民族一時特有之名不可譯；如法律史上羅馬人之自由權，市民權，氏族權，稱曰『三加普』(Tria Caputa)不能譯加普曰資格。政治史上，希臘人放逐其國人之裁判法曰『亞斯托剌西斯姆』(ostracism)，不能譯其義曰國民總投票等；是也。

美詩人普來烏德氏嘗語其友曰：『覩君數用法蘭西語，果使精練英語，無論

何種感想，自有語言可表；安用借法語爲也！』德文豪加堆且曰：『表示感想，惟國語爲最適切。』誠哉！好用外語者蓋未嘗熟達國語也。自史籀之古書凡九千名；非苟爲之也。有其文者必有其諺言，秦篆殺之；凡將諸篇繼作；及鄦氏時亦九千名衍乎鄦氏者，自玉篇以逮集韻，不損三萬字；非苟爲之。有其文者必有其諺言：刻玉曰琢。刻竹以爲書曰篆。黑馬之黑，與黑絲之黑，名實眩也；則別以驪緇。青石之青，青筍之青，名實眩也；則別以蒼筤，琅玕。白鳥之白，白雪之白，白玉之白，名實眩也；則別以皠，皚，皦。怨偶，匹也；合偶，匹也；其匹同，其匹之情異；則別以逑，仇。馬之重遲，物之重厚，其重同，其重之情異；則別以篤，竺。此猶物名也。更以動靜名言之：直言曰經，一曲一直曰迂，自圓心以出輻線，稍前益大曰奭，兩線平行略傾，漸遠而合成交角曰皀。車小缺復合曰輟。烝氣上蒸曰融。南北極半歲見日，半歲不見日曰暨。東西半球兩足相抵曰僢。簡而別。昭而切。則孳乳之用，具衆理而應萬事。古者術語固無虞其匱

乏之也。後世俗偷文敝，使術名爲廢語；於是覩外貨，則目眩神搖！習西學，則心儀頂禮！耳食而甘，覺無詞以易；乞借不足，甚且有倡用萬國新語者！習於外而忘其本，滔滔者蓋非一日矣！歐語殊貫，侵入猶少！日人之所矯揉者，則奪亂陵雜，不知其所底止也；吾雖於義譯五六條下，著日人譯語，不妨從同；然集一政黨亦必曰國民，曰進步，曰政友，曰大同俱樂部；亦何呰媮至於斯極乎！國語，國民性情節族所見也。漢土人心故渙散，削於外族者再，所賴以維持者厥惟國語。使外語蔓滋，陵亂不修，則性情節族淪夷，種族自尊之念亦將消殺焉！此吾所爲涓涓而悲也！綜上所著三十條，更爲之申言曰：『故有其名者，舉而措之；荀子所謂散名之在萬物者，從諸夏之成俗曲期也。故無其名者，騈集數字以成之；（國語釋故釋言而外，復有釋訓，非聯綿兩字，即以雙聲疊韻成語，此異於單舉　，又若事物名號合用數言，故勳重華，古聖之建名，阿衡祈父，官僚之定名，是皆兩義並爲一稱，猶西語合希臘拉丁兩言爲一名也。今通俗用言雖不過二千，其不至甚憂匱乏者，猶賴此轉移，蓋

亦吾國語之後天發達也。音少義多，單舉易殽，明體達用，莫便於此。）荀子所謂約而成文，名之麗也。無緣相擬，然後仿五不翻之例，假外語之一二音作之；荀子所謂有循於舊名，有作於新名也。」

本斯三端，著爲三十例；冀於斯道稍有貢獻；當否不敢知也。至於切要之舉，竊以爲宜由各科專家集爲學會，討論抉擇，折衷之於國語國文之士；復由政府審定而頒行之。（例如日本，法政家之名從國法，學術家之名從學會，國家主要用品如軍艦飛艇等名，則由政府布告以完定之。）名正則言順，庶幾百官以治，萬民以察乎？

（錢基博：國學必讀）

科學名詞審查會物理學名詞審查組第一次

審查本凡例

一、本書名詞範圍，以中學及大學普通物理教材爲限。

二、定名務求眞確，簡單，劃一，醒目，有差別，有系統，並參酌原文字義及舊譯習慣。凡舊名之無甚不妥者，暫不改。除萬不得已時概不造字。

三、名詞中有一字數義者，類皆並譯數名，註定用法。

四、名詞皆爲單獨用，其有與他字合用而可省去一部分者，概於此部分外，加方括弧，以示區別。

五、吾國對於科學單位，曾有公尺公斤等之稱。然斤與公斤名相似，而一以十六進，一以十進，計法不同，易起誤會。cm爲公分，gm亦爲公分，

同名異義，尤不可解。至若C.G.S.制爲公分公分秒制，其晦且笨實甚。且所有法定單位，雖皆以十進，而每進譯名各殊，自無統系，尤難記憶。諸如此類實非善策。茲一律從其原名譯音，如 meter 爲米突，gram 爲克蘭姆等。遇有必要時，儘可簡寫作米克等字樣。但必須讀出全音，而以籵粨粁粉糎粍或兙兡等字，代表 Dekameter, Hectom., Kilom., Decim., Centim., Millim. 或 Dekagram, Hectogr. 等，讀音爲十米，百米，千米，分米，釐米，毫米，或十克，百克等。夫以一字而讀雙聲，雖爲中文中創例，然爲科學名詞便利起見，固無不可。且吾人習慣上，固已將哩呎讀作英里英尺矣。則亦未可謂全係創例也。至於其他單位，如 Watt, Joule, Erg 等，皆仍其原音，並完全寫出。凡特別簡寫者，亦加註定，千位以上或千份之一以下，擬用萬億兆及絲忽渺。如 Mega 爲兆（併寫時同），Micro 爲渺。（併寫時用少，如粆讀渺米，

即 Micron.（絲忽拼寫用系忽，讀絲忽，）Micro-Micro 爲毫渺。（Micro-Micron 爲毫粆，讀毫渺米）十分之一粆爲分粆，餘仿此。

六、人名暫譯音，用漢字而不用注音字母，因注音字母之用，本不通行，且不眞確。凡遇人名時，例應將原名列出，按音讀字，無注音字母之必要也。

七、爲便利討論起見，所有名詞，暫依自然次序排列，待審定完全結束後，再另按字母做索引，附於篇末，以便檢查。

八、册中名辭殘缺甚多，亦有刋誤者，如實際上發見此等問題，或有不適用之處，務望竭力維持原定名詞之精神而變通修改之，並登科學雜誌，以匡不逮。

科學名詞審查會化學名詞審查組第一次

審查本說明

本會審定名詞，主旨凡三：(一)有確切之意義可譯者意譯，如氫，氯，氧，氮等。(二)無意可譯者譯音(西文之首一字音)，如金屬原質，大都循此例。(三)不論譯音譯意，概以習慣為主，故氫，氯，氧，氮，雖造新名，而音則仍與輕，養，淡，綠，無異也。命名之體例，凡氣體原質概從气，液體原質概從水，固體之非金屬原質概從石，金屬原質概從金。惟炭，燐不加石者，因從習慣，加石轉令人茫然故也。今將其中改定重要數原質，說明其意義如左。

氫(H)舊用輕字，本巠聲。說文：巠，水脈也。从巛在一下。一、地也，壬省聲，一曰水冥巠也，古文作巠，今製為氫字，从气巠聲，音輕，巠亦含有水

意，會意兼諧聲。

氧（O）易音與養同。說文：水象衆水並流，中有微昜之气。夫水爲H與O所成，故據此用之，但加气頭，製爲氧字，讀如養，會意兼諧聲。

氮（N）單音與談相似。且N不易與他原質化合，有單獨之意。故加气頭於單，製爲氮字，讀如淡，會意兼諧聲。

氯（Cl）合鹵气二字而成。此原質在格物入門作鹽气，日名鹽素，以其由食鹽製出故也。按說文：鹽，鹵也，天生曰鹵，人造曰鹽。且鹵與綠又爲雙聲，故製爲氯字，讀如綠，會意兼諧聲。

鍶（Sr）舊名鎴，因鎴字之音，與矽，硒，錫等相同，教授時易混，除從習慣外，毫無意義，故取其焰色反應爲赤以名之。

致甲寅記者論譯名

容挺公

記者足下：頃讀貴誌譯名一首，邏輯二首；音譯之說，敬聞命矣。如『依康老蜜』，如『邏輯』，如『薩威稜帖』，如『札斯惕斯』等，學名術語，兼示其例。又聞庸言報載有胡君以魯論譯名一首，於夙昔尊論，有所指彈。愚未讀庸言，弗詳胡說。竊思足下於迻譯究心甚深，持說甚堅。愚於此本極疏陋，直覺所見未能苟同；懷疑塡臆，請得陳之：『邏輯』及『依康老蜜』二語，倘指科學，用作學名，則愚頗以音譯爲不適。蓋科學之職志，無千古不易之範圍；故其領域之張，咸伴時代之文明而進。卽同一時代，學者之解釋區劃，言人人殊。無論何一科學，初未嘗有一定之職。故一學成科之始，學者爲之授名；後其學遞衍遞變，名則循而不易。是故『邏輯』與『依康老蜜』，在歐文原義，業不能盡涵今

日斯學之所容；而今刺取其音，用之以名斯學，指爲最切；物曲影直，恐無此理。謂義譯有漏義，而音譯已不能無漏；初無彼此，其漏也等！謂義譯須作界，而音譯更不能不作界。同是作界，二者所費之力，姑不計其多寡，然就讀者用者主客兩觀之：覺爲學術說明時，往往諸學名列舉對稱以示諸學之轇轕；或以明所述事物之屬性；又或行文之便，用爲副詞；苟音譯義譯雜用，長名短名錯出，不妙之處，淺而易明！若就讀者一方言之，覺羌無意趣之學語，自非專門學者無由通其義；直覺旣不望文生義；聯想亦難觀念類化。凡俗念佛，呪誦萬遍，了無禪悟；將毋類是！今世科學，不能與佛典等觀；固欲舉科學概念，化爲盡人常識者也。且果如斯說，將見現有百科學名，幾無一完卵；勢非一一盡取而音譯之不可。愚觀日人辭書，除人名，地名，物名；其精神科學名辭，鮮有音譯者。即地名，物名，有時亦以義譯出之。愚不同章說，並無特見；不過體諸經驗，比長度短，謂終未可以彼易此。又如「薩威稜帖」，及「札斯惕斯」二語，雖或義爲多

涵，頗難適譯。例以佛典多涵不譯，似從音為便。愚謂我邦文學，雖木强難化；不若歐文之柔而易流！然精神的文明，為我邦之古產；凡外域精神科學之名辭，若以邦文迻譯，縱不皆脗合，亦非絕無相近者；其完全合致者，則直取之；不實不盡者，則渾融含蓄以出之。如此以譯名覘原名，縱不能應有者儘有，或亦得其最大部分之最大涵義。抑方今之急，非取西學移植國中之為尚；曾食而化之，吐而出之之尙！西學入國，為日已長；卽今尙在幼稚之域！我國學者於移植之功，固不能無怍！然第一味移植，遂謂克盡能事，亦未見其可！尊論謂釐名與義而二之。名為吾所固有者不論。吾無之，則逕取歐文之音而譯之。名為一事，義又為一事。義者為名作界也，名者為物立符也。作界之事，誠有可爭。作符之事，則一物甲之而可，乙之亦可，不必爭也。惟以作界者作符，則人將以爭界者爭符，而爭不可止等語。昔張橫渠作箴愚，訂頑；程子見之，謂恐啓爭端。為改題東銘，西銘；皆命名息爭之說也。又有若貴誌以甲寅為號，容別有寄託；然息爭一

端，必爲作用之一；此卽愚渾融含蓄之說也。夫一事一象，有涵義甚富者；乃今欲羅括於一語之中；卽智力絕特之士，孰不感其難能！卽在愚最大部分之最大涵義之說；甲以此爲大；乙或以彼爲更大；爭端仍不可免！然學問之事，必不能無所爭；而亦無取乎息爭！非第不許息爭，爲消極之作用；將有以啓爭求積極之成功！則有爭寧足憂！無爭又寧足喜！苟學者各竭其心思，新名競起；將由進化公理，司其取舍權衡。其最適者，將於天擇人擇，不知不識之間，巋然獨存。精確之名既定，則學術自伴之而進。卽如足下手定之名，自出世之日始，固已捲入於天演中。將來之適不適，存不存，人固無能爲；今亦不能測。惟一番競爭，一番淘汰，所謂最大部分之最大涵義，或可於殘存者遇之。此時以其所得，以視譯音得失何如，終有可見。然卽在音譯，已不能免與義譯派之爭。是固欲無爭，反以來爭！且兩派之爭，絕無折衷餘地；所謂爭不可止，斯誠爭不可止！愚又聞『邏輯』與『依康老蜜』二學，日儒傳習之初，異譯殊名，紛紛並起；更時既久，卒

定於一；舉世宗之。然而涵義之爭，今亦不已，而亦終無窮期！尊論急以作界者作符，則人將以爭界者爭符，而爭不可止者。觀此，見爭符者之終有止境，與乎爭界者不必並其符而亦相爭；似與尊論作一反比！邇來日本學界喜以假名調歐字；彼邦學者已多非之！然此乃一時之流行品，非所論於譯例也。說者又慮義譯多方，期統一於政府。惟政府之力，亦不能過重視之。蓋惟人名地名暨乎中小學教科書所採用之名辭，政府始能致力；稍進恐非所及！然卽就可及者爲之，仍須在學者自由譯述之後，政府從而取捨，頒諸全國以收統一之用。若謂聚少數之學者，開一二會議，舉學術用語一一規定而強制施行之；亦未見其可也！愚自忘謭陋，自擬譯例：凡歐文具體名辭，其指物爲吾有者，則直移其名名之；可毋俟論。其爲中土所無者；則從音。無其物而有其屬者，則音譯而附屬名。至若抽象名辭，則以義爲主。遇有勢難彙收並蓄，則求所謂最大部分之最大涵義。若都不可得，苟原名爲義多方，在此爲甲義則甲之；在彼爲乙義則乙之。仍恐不周，

則附原字或音譯以備考。非萬不獲已，必不願音譯。此例簡易淺白，與佛典五不飜之例未合，與尊論亦有不同；誠願拜聞高論，匡我不足。前足下於論譯名時，曾許異日更當詳述，僕不自量，雅欲獻其膚見，作大論之引端。倘蒙不鄙，願假明敎；不宣。

（錢基博：國學必讀）

答容挺公論譯名

章行嚴

來書所論各節，委曲周至，一讀傾心，非精於譯例者不能道其隻字；甚盛！甚盛！惟足下所言，有稍稍誤會鄙意者；有終爲鄙意不欲苟同者。推賢者不恥下問之心，廣孔氏各言爾志之義，請得爲足下瀆陳之：愚之主張音譯，特謂比較而善之方；非以爲絕宜無對之制。且施行此法，亦視其詞是否相許？尤非任遇何名，輒强爲之。足下以愚言『譯事以取音爲最切』，致來『物曲影直』之譏。又以愚說所之，『百科學名，都爲羌無意趣之譯語。』實則愚自執筆論此，未嘗爲此絕對之言也。夫以音定名之利，非音能概括涵義之謂；乃其名不濫，學者便於作界之謂。如譯 Logic 爲邏輯，非謂雅里士多德倍根黑格爾穆勒諸賢以及將來無窮之斯學巨子所有定義，悉於此二字收之；乃謂以斯字名斯學，諸所有定義，乃不至

蹈夫迷惑牴牾之弊也。果爾，則足下謂『科學……領域之張，咸伴時代之文明而進；卽同一時代，學者之解釋區畫，言人人殊；』適足以張義譯之病，而轉證音譯之便也！足下亟稱日人，謂其『辭書鮮從音譯』；且『邏輯一名，彼邦傳習之初，殊名紛起，卒定於一，舉國宗之。』則愚知其所譯邏輯之名，乃論理學也。論理學(Science of reasoning)云者，斯學稚時之定義；其淺狹不適用，初學猶能辨之！今既奉為定名，於斯別求新義；是新義者，非與論理一義，渺不相涉；卽相涉而僅占其小部；總而言之：作界之先，當先為一界曰：『論理學者，非論理學也！』名界牴觸，至於如此！寧非濫訂名義者之惡作劇！是果何如直取西名之能永保尊嚴者乎？足下謂：『義譯須作界，音譯更不能不作界。』此就界而論，尊說誠是。若祇言譯事，定音與義胡擇？則義譯固然；音譯乃不爾也。義譯之第一障害，卽在定名之事，混於作界，失取一界說以為之名；纔得新界，前界在法當棄；而以為名之故，不得不隸新界於棄界之下。若取音譯，則定名時與界

義無關涉；界義萬千，隨時吐納，絕無束縛馳驟之病。利害相校，取舍宜不言可知。循是而談：苟音譯之說，學者採之。一名既立，無論學之領域，擴充至於何地；皆可永守勿更。其在義譯，則難望此。邏輯　初至吾國，譯曰『辨學』。繼從東籍，改稱『論理』；侯官嚴氏陋之，復立『名學』。自不肖觀之：辨義第一，名義次之，論理最為劣譯。東學之徒，首稱論理；名辨俱無取焉。內地人士，似右嚴譯；次稱東名。吾邦初傳之號，反若無覩。今吾學子，似俱審邏輯為一學科矣；其名胡取，尚無定論！然則足下所謂『一學成科之始，學者為之授名；後其學遞衍遞變，名則循而不易』。以譯事論：音譯誠將有然，義譯似未易語是。足下取證日人，謂『一名既定，學者相率用之，不更交相指摘』；以破愚『爭符不止』之說。不知是乃彼邦學者習為苟安以唱宗風；首當矯正，而乃甘蹈其覆也耶！且彼之為此，亦以真名沿用既久，勢已難於爬梳；故出於遷就一途。則吾人乍立新名，尤當借鏡於茲；勿將苟簡褊狹之思，以重將來難返之勢。足下乃謂

爲可法，愚竊爲智者不取也！足下以天演公例，施之譯林；然當知適者生存；適者未必卽爲良者！且據晚近學者所收例證，擇種所留，其爲不良之尤者，往往有之！以故爲眞正進化計，天演論已當改造。以論問學，義尤顯然。今言邏輯：請以辨，名，論理三名，拋之吾國學界，聽其推移演進；以大勢觀之，得收最後勝利，或爲論理，如日人之今運然。是則足下所信『一番競爭，一番淘汰，所謂最大部分之最大涵義，或可於殘存者遇之。』愚則以爲最小部分之最小涵義，亦或可於殘存者遇之也！蓋百事可以任之自然，惟學問之事，端賴先覺；非服食玩好，人有同嗜者可比！此乃提倡之道，不得等之强制之科。足下達者，當不以爲妄。至音譯有弊，誠如足下所云。愚雖右之，未敢忽視。故愚用斯法，亦擇其可用者用之；非不問何症，惟恃一方也。足下所擬譯例，就義譯一方，用意極爲周到；愚請謹誌，相與同遵。惟足下遇義譯十分困難時，因憶及鄙說，無不幾微可論之價，則亦書林之幸也！妄陳乞教。

（錢基博：國學必讀）

第三輯　論譯詩



讀張鳳用各體詩譯外國詩的實驗(節錄)

曾孟樸

大家都道譯書難；我說譯書固然難，譯詩更要比譯書難到百倍呢。這什麼講究呢？譯書祇有信，雅，達三個任務；能信，能雅，能達，三件都做到了家，便算成功了。譯詩却不然，譯詩有五個任務哩。

那五個任務？

（一）理解要確，

（二）音節要合，

（三）神韻要得，

（四）體裁要稱，

（五）字眼要切。

爲什麽理解要確？祇爲詩的意義，完全和其他散文不同。散文的意義是確定的，明瞭的。詩的意義，適得其反；往往是恍恍惚惚的，斷斷續續的，或言在此而意在彼的，或超乎文字以外的。這種境界，却是詩的最高的造詣，差之毫釐，謬以千里。所以李杜詩註，不下千百家；玉溪的無題，漁洋的秋柳，古今聚訟，至今尙無確定的解說。本國人解本國的詩，尙且如此，何况理解外國的詩；稍一不愼，沒有不錯誤的。

爲什麽音節要合？散文雖也有自然的音節，然不是它的主要部分。若一講到詩，音節便是詩的靈魂。常有許多詩，意思，詞句，並沒有什麽特別的好處，然獨能動人，叫讀的人低徊諷咏，不能自已，聽的人欲歌欲泣，不解何故，這就是音節的關係；杜工部的秋興八首，便是一個例子。法國馬拉曼的詩，詩的意義，差不多全不可解，連他的學生非他自己講過，也都不懂，但一聽他的詩，幾乎沒有人不感動。他自己說：靈魂是貫串着的妙音。這就是表明他的詩，完全是音樂

性，完全是音律。倘使我們譯詩，不注意到音節，一字一句，照譯出來，就算不差，還是一首無靈魂的詩。

爲什麽神韻要得？神韻是詩的惟一精神，是件神秘不可捉摸的東西，決不能在文辭的浮面上可以尋覓得到的，是詩人內心裏滲漏出來的香味；在外國叫煙士披里純（L'inspiration），我國叫做神韻或神致，都是這箇東西。所以十九首有十九首的神韻，建安七子有建安七子的神韻，鮑謝有鮑謝的神韻，三唐有三唐的神韻，宋元有宋元的神韻；甚至李杜有李杜的神韻，溫李元白有溫李元白的神韻，蘇黃有蘇黃的神韻；講到外國，擺倫的豪邁放縱決不是戈恬的細緻雕績，囂俄的感物傷懷決不是拉馬丁的迴腸盪氣，蒲台來的恐怖怪僻決不是勃萊克的神秘奇幻；一個人有一個人的神韻，一首詩有一首詩的神韻，這就是詩人的個性表現，也就是一首詩的生命活動。我們譯詩，先要了解詩人個性的總和，然後再把所譯的詩細細體會，不要把它的神韻，走了絲毫的樣，那才能算得了神韻。在沒

方法裏說個方法，大概不外在口吻和語調的夾縫裏去心領神會。若然老老實實把意義直譯，那便是死的詩，不是活的詩了。

爲什麽體裁要稱？外國詩的體裁和中國詩完全不同：外國詩依種類說，有抒情詩，敍事詩，短詩，學詩，銘詩的五種；它的字音，有十二綴音，十綴音，八綴音，自由詩句等；它的格調，有松內（十四行詩），輪圖（兩韻複調詩），德利奧來（八行複調詩），罷拉特（三解詩）等。我們譯起來，若照舊式的意譯，有用騷體的，有用五七言古詩的，用五七言律絕詩的，用詞曲體的，用歌謠體的；但是，結果總犯一個毛病，還是中國詩，——自己做的詩——不是所譯的外國詩。若照新式的直譯法，那麽格調，字音，照譯不照譯？假使原來是松內或輪圖，是不是照譯十四行或複調詩，原來是十綴音或八綴音，是不是照譯十言或八言，原來叶韻是順叶（兩陽性與兩陰性繼續遞譯），或抱譯（陰陽兩性交互相叶），是不是照樣的押韻？依樣畫葫蘆，要畫成這箇樣。已經不是件容易的事，而且勉强畫成

了，依然是個四不像的東西，毫無意味，甚至費解。所以譯詩能不失作者的神韻格調的，實在狠小，就是選擇體裁上，究竟該用何種方爲適宜，是一個最難解決的問題。

爲什麼字眼要切？詩的用字，不同散文。古人作詩，往往因一字的變換，劣詩變成佳詩，故有一字師的故事。如王荆公改『風定花猶舞』爲『風定花猶落』；賈島因『僧推月下門』，欲將推字改爲敲字，衝了韓退之的鹵簿，便是個例子。照外國詩裏，一般有這種關係。我們翻譯時，把詩人着眼的字，不去細心尋味，照字典上似是而非的解釋隨意塡入，祇怕就要點金成鐵了。

就爲了以上五種難點，把我譯詩的勇氣，不知頽廢了多少，簡直輕易不大敢下筆。然看著大家却都是興興頭頭的翻譯。譯的東西，偶然也有碰到很好的，四不像的也是一大堆。我一壁佩服現代人的大胆，一壁自己疑惑神經過敏，或者是獨自一人的錯覺吧！

不多幾天，我讀到了秋野雜誌，內中有一篇張鳳君的譯外國詩實驗，講的就是譯詩的困難，所說的話，大半都是我要說的話；才知道這不是我一個人的錯覺，文學界裏也有一般的同情，我非常的喜歡。又見他把科學試驗室裏的方法，移用到譯詩上來，做了四次的試驗，換了四種的體裁，他的態度極謹慎，他的方法極縝密，他的用心極深苦，我又非常的佩服。我想譯詩的五個難點，從此總可得到解決了。

我連忙把試驗的譯品，細細的讀了一遍，不覺使我又大大的失望！

我固不屑吹螺打號，替張鳳君做吹鼓手，我也不願尋瑕索瘢，向張鳳君做挑戰人；我祇是箇研究譯詩的忠實者。我覺得張鳳君的態度，方法，用心，樣樣都很好的，可惜試驗的結果，還是不滿意，還不曾在五種難點裏解放出來。

張鳳君試驗時選的材料，是三首法國詩，兩首是戈恬的（Théophile Gautier）一首是高貝的（Francois Coppée）。

我覺得譯者對於五個任務裏第一個理解，就沒有弄正確，大有霧裏看花的樣子，弄得人目眩神昏；其故大半由於文法上的錯誤，根本一誤，無往而不跌脚絆手了。張君原是個有心人，尤其是個譯詩的苦行實驗家，他這一次的實驗，非常勇猛，又非常艱苦；他譯完了，祇担心沒人去細細比較思量，不知他的甘苦。不錯！像我這樣胆大不怕得罪人，一句句下死勁地笨幹，做個譯詩者的忠實宗徒，除了我祇怕沒有第二個癡子！但是，我雖不滿張君的譯品，張君譯詩的精神，我仍舊欽佩的，仍舊認張君是我的同情者。再者我的法文是讀字典讀懂的，不曾進過學校，我的解釋對不對，自己也不敢保證。不過就我研究的結果，張君錯誤的地方，便老老實實的寫了出來，一點沒有敷衍。改譯的也不是自以爲是有什麼作風的好詩，不過照原詩的意義，口吻，綴音數，句逗，不改變的譯了出來吧了。如果我的解釋有錯誤的地方，不妨請大家指示，尤其希望張君的指示，或嚴厲的教訓；祇因批評家，該持着嚴厲態度，不必揖讓俯仰，作虛偽的周旋。

至對於意譯的各體試驗，在字譯的意義尙未正確以前，似沒逐細討論的必要。我現要討論的是譯詩的實驗，不是和張君來比賽中國詩才。我祇就戈恬這首詩，做了八首短古詩，做個字譯的比較。

我意譯完了這八首仿六朝體的短古詩，覺得仍舊是我的詩，不是戈恬的詩，有許多地方，譯不出來，成績還不如字譯的多，才知道把外國詩譯成中國古詩，要完成譯詩的五種任務，終是件不可能的事。

一八，三，一，病夫在滬寓，晨，六時

（眞美善第一卷第十期第十一期）

論譯詩

成仿吾

每當我們討論譯詩的時候，我們每不由得要碰着一個重大的先決問題，就是：詩到底能不能夠翻譯？有些人說這是譯詩問題的 Alpha 與 Omega，有些人簡直說詩的翻譯是不可能。我不是想在這裏專論這個能不能的問題，所以關於這問題，我只簡單地說幾句。

一講到譯詩能不能的問題，實在說起來，我們又非由『甚麼是詩？』着手研究不可。然而這不是三言兩語所能道盡，而與其對於詩加一些淺薄的界說，無寧說『詩只是詩』。這句話似很無聊而可笑，然而詩是不能由分析與解剖求到它的本質的，所以為得到一個整個的概念起見，倒是說『詩只是詩』的好。這似乎有點像神秘說，然而這不過是為的求一個更完全無缺的見解，不必便是神秘說。

譯詩雖也是把一種文字譯成第二的一種文字的工作，然而因爲所譯的是詩——一個整個的詩，所以這工作的緊要處，便是譯出來的結果也應當是詩。這是必要的條件，也可以說是十足的條件（sufficient condition）。有些人把原詩一字一字譯了出來，也照樣分行寫出，便說是翻譯的詩；這樣的翻譯，卽很精確地譯出來，也只是譯字譯文，而決不是譯詩。

譯詩應當也是詩，這是我們所最不可忘記的。其次，譯詩應當忠於原作。詩歌大略可以分爲內容，情緒，與詩形三部來討論。詩形最易於移植過來；內容也是一般翻譯者所最注意；只有原譯的情緒却很不易傳過來，我們現在的翻譯家尤其把它全然丟掉了。

所以理想的譯詩，第一，它應當自己也是詩；第二，它應傳原詩的情緒；第三，它應傳原詩的內容；第四，它應取原詩的形式。

這樣的譯詩可能不可能？我以爲第一條件的『是詩』，要看譯者的天分；第

二的情緒，要看他的感受力與表現力；第三的內容，要看他的悟性與表現力；第四的詩形，要看他的手腕。

人類的感情生活大抵相同，表情的文字語言也沒有多大的貧富之差可論。所以這種理想的翻譯之可能不可能，完全關係於譯者的能力。（只有一種文字所特有的表現法，我認爲不能照它的形式用第二種文字表現出來。）

譯詩並不是不可能的事情。卽以我的些小的經驗而論，最初看了似乎不易翻譯的詩，經過幾番的推敲，也能完全譯出。所以譯詩只看能力與努力如何，能用一國文字作出來的東西，總可以取一種方法譯成別一國的文字。譯得不好的東西，不是譯者的能力缺少，便是他的努力不足。這種粗製濫造的譯家，在外國亦所在多有，惟不如我們今日這般豐富。現在的許多譯詩，我們每每一見便知道譯者無能而努力不足。這樣的譯詩，除釀成一般的人對於詩的誤解與表示譯者的膚淺之外，是沒有絲毫益處的。

不過我在前面所說的幾個條件之中，當然也有輕重之別。有時爲使譯品『是詩』的原故，或爲傳原詩的情緒的原故，內容的小小的變更或詩形的改變，也是可以原諒的；因爲詩是內容以上的一個東西，我們實不應當捨本而趨末。

譯詩的方法有二，我現在爲便利起見，假定兩個特別的名稱：

一、表現的翻譯法 Expressive method.

二、構成的翻譯法 Compositive method.

我所謂表現的翻譯法，是譯者用靈敏的感受力與悟性將原詩的生命捉住，再把它用另一種文字表現出來的意思。這種方法幾與詩人得着靈感，乘興吐出新穎的詩，沒有多大的差異。這種方法對於能力的要求更多，譯者若不是與原詩的作者同樣偉大的詩人，便不能得着良好的結果。所以譯詩的時候，譯者須沒入詩人的對象中，使詩人成爲自己，自己成爲詩人，然後把在自己胸中沸騰着的情感，

用全部的勢力與純眞吐出。沫若譯雪萊的詩，曾說：『譯雪萊的詩，是要使我成爲雪萊，是要使雪萊成爲我自己。』言簡而義深；近來有人不懂，無故反加譏笑，這不啻强人凝視譏笑自己的醜惡的裸體。

這種翻譯的方法，實具創作的精神，所以譯者每每只努力於表現，而不拘拘於原作的內容與形式。我現在舉 Richard Dehmel 所譯 Paul Verlaine 的月明一詩爲例：

（P. Verlaine 原詩）

La lune blanche
Luit dans les bois;
De chaque branche
Part une voix……
Sous la ramée

（R. Dehmel 的譯詩）

Weich kueszt die Zweige
der weisse Mond.
Ein Fluestern wohnt
im Laub, als neige,
als schweige sich der

Oh! bien-aimée!

L'étang reflète
Profond mirroir
La silhouette
Du saule noir
Ou le vent pleure………
Rêvons, c'est l'heure,

Un vaste et tendre
Apaisement

Hain zur Ruh:
Geliebte du——
Der Weiher ruht, und
die Weide schimmert.
Ihr Schatten flimmert
in seiner Flut, und
der Wind weint in den
Baeumen
Wir traeumen——
Traeumen——
Die Weiten leuchten
Beruhigung.

Semble descendre
Du firmament
Que l'astre irise——
C'est l'heure exquise

月光皎清
照入深林
一枝枝
吐弄清音
出自陰森……
哦我的爱人！

Die Niederung
hebt bleich den feuchten
Schleier hin zum Himmels-
saum:
O hin——O Traum——

银白的月光，
流照疎林上；
枝枝映着光
不住地哀響
聲聲清激……
哦我最親爱的！

池塘反映，
深鏡，
楊柳暗
影毿毿
風在哀吟……
睡吧，已是時辰。
泛淵而可人
一個和平
彷彿是
自天下臨
天上有繁星……

一池清淨水，
沉沉耀銀鏡，
柳樹映池水
影暗寒光迸
颯颯悲風鳴……
我與你，夢相親。
無邊的靜景
瀰漫此曠野
一層的浮影
如自長空下
點點耀銀光……

這正是一刻千金！　　哦無邊的夢鄉！

（沫若舊譯）　　（仿吾四年前舊譯）

Dehmel 的譯詩，雖有許多與原詩不同之處，然而它自己便是一首好詩，而又能把原詩的情調表出，所以說它是魏爾崙詩的名譯，誰也不能非難。

其次，我所謂構成的翻譯法，是保存原詩的內容的構造與音韻的關係，而力求再現原詩的情緒的意思。這是一般的人所常用的方法，但他們每每只把原詩一字一字地翻出，依樣排列出來，便以爲工事已經完畢了；他們絕少致力於音韻的關係與情緒的構成的。這種方法的要點，是在倣照原詩的內容的關係與音韻的關係，求構成原詩的情緒。譯者須把原詩一字一字在內容上的關係與在音韻上的關係拿穩，然後在第二的一國語言中求出有那樣的內容的字，使它們也保存那種音韻上的關係。

這種方法的好例，在我們的文學界中，我還不曾多見，現在只把我所知道的引用幾首：

Das Meer erstrahlt im Sonnenscheine, 日光之中大海明，
Als ob es golden waer. 顏色如黃金，
Ihr Brueder, wenn ich sterbe 友們喲，假如我死時，
Versenkt mich in das Meer. 請沉我屍入海心。

（海涅 "*Seraphine*" 第十六首，沫若譯）

Behold her, single in the field, 看她，獨在田隴裏，
You solitary Highland lass! 那孤獨的高原的女孩兒！
Reaping and singing 看她，刈着還歌着，一人
by herself; 獨自；

Stop here, or gently pass!
Alone she cuts, and binds the grain,
And sings a melancholy strain;
Oh, listen! for the vale profound
Is overflowing with the Sound.
No nightingale did ever chant
More welcome notes to weary bands
Of travellers in some shady haunt,
Among Arabian sands:
A voice so thrilling ne'er was heard
In Spring-time from the cuckoo-bird
Breaking the silence of the seas

爲她止步，或輕一點兒！
她一人刈着，還把來捆了，
又歌起她的哀調；
聽啊！這幽谷深深
全充滿了歌唱的清音。
絕無好鶯曾歌唱
更悅耳的清音
於倦了的旅人之隊
在阿拉伯沙漠的幽陰：
如此動人的聲濤
不曾聞自好春的鵑號
那啼破海灣之沈寂

Among the farthest Hebrides.　於遠方之希布利諸島的。

（Wordsworth 的孤寂的刈稻者，仿吾譯）

這些不是什麼好例，然它們所構成的情緒，與原詩相去尚不遠，可以稱為譯詩。

再把這兩種方法考察一番，那麼，表現的翻譯法是要從一個混一的情緒放射出來，所以它的作用是分析的，遠心的；構成的翻譯法恰恰相反，是要從散亂的材料結合起來成一個混一的情緒，所以它的作用是綜合的，求心的。

表現的翻譯法既是由譯者放射出來，結果難免沒有與原作的內容不同之處；譬如，原作字句的先後詳約，每被顛倒或更改。這是它不如別的一法之處。然而構成的翻譯法，雖在內容上可以無限地逼近原詩，而情緒每有不能用這種自繩自縛的方法表現出來的。人類的感情生活大抵相同，一國語言可以表現出來的情

緒，別的語言也可以表現出來，只不能說可以用同一的形式。所以這兩種方法各有所長，不能妄定高下；最後的判決總要看譯者的才能如何。

總而言之，譯詩第一要『是詩』。假如它是詩，便不問它與原詩有無出入，它是值得欣賞。近來指摘譯詩的人頗多，惜他們幾把譯詩與學習外國文字的課題同視了，有些竟自己弄錯了，也去向他人饒舌。我們討論一件事情，總要先作一番思考。

一種語言的最豐富的表現，可以在詩歌中看出來。我們的語言極富，只是因為構造生硬的原因，表現却不甚豐富。我們的新文學運動的一個目的，是在使我們的表現豐富起來。我們能把外國的許多好詩，翻譯出來，是可以使我們的表現豐富，同時使我們知道怎樣擴充我們的表現方法的。我願我們的翻譯家不要以翻字與自限，要知道譯詩也正是我們的艱鉅的工程之一部。　十二年九月三日

（成仿吾：使命）

關於譯詩的一點意見

劉半農

民國十年三月二十日，在倫敦譯完了十二個一首長詩，打算把稿子寄給豈明，託他在中國發表；同時寫了一封長信，把我對於譯詩的一些見解，略略說了一說。後因譯稿中尚有脩改，一擱就是幾年；那封信，也就連累着沒有寄出。今將原譯稿重新改正，預備印入揚鞭集下卷；信裏的話，自覺說得還不大錯，節錄于此。

（十六年七月三日北京）

——所以我願意把我在這一回翻譯上所得到的一些經驗，向你說一說。我們的基本方法，自然是直譯。因是直譯，所以我們不但要譯出它的意思，還要儘力的把原文中語言的方式保留着；又因直譯（literal translation）並不就是字譯（transliteration），所以一方面還要顧着譯文中能否文從字順，能否合於語言

的自然。在這雙方擠夾中，當然不免要有犧牲的地方。但在普通應用的文字裏，可包含的只是意義（很粗略的說）；而所以表示這意義的，只是語言的方式：此外沒有什麼。到了文藝作品裏，就發生一個重要問題：情感。情感之於文藝，其位置不下於(有時竟超過)意義，我們萬不能忽視。但情感上種種不同的變化，是人類所共有的；而語言的方式，却是各不相同的。（猶如講文法，時間中有過去，現在和將來，是普遍的事實；而在某一種語言中用何等的方法表顯它，便是各別的。）又一種語言中某一單字的機能(對於其基本意義而言)，與另一種語言中相當的一個單字的機能，決不能完全密合。（嚴格說來，無論在兩種不同的語言中，或在同一種語言中，竟難於找到兩個機能完全密合的字；通常彼此翻譯，或彼此訓詁，只用他一部分的機能的符合。）因此在甲種語言中，用什麼方式或用什麼些字所表示的某種情感，換到乙種語言中，如能照它直譯固然很好，如其不能，便把它的方式改換，或增損，或變改些字，也未嘗不可；因為在這等『二

者不可兼得』之處，我們應當斟酌輕重；苟其能達得出它的眞實的情感，便在別方面犧牲些，許還補償得過。此外還有一件偏於韻文方面的事，就是聲調。我常在英國人所譯的外國詩歌的序言裏，看見『原詩的聲調是竭力保留的』一類話；又在本國時，也聽見人說：『外國詩，最好要它的聲調也譯出。』這眞叫我模糊了！取個反比，是不是要把

『長安一片月，』

譯做了

"Beneath the light of the crescent moon"

而吟誦起來，仍舊聽得出是『平平仄仄仄』，才可以算保留了原文的聲調？不然，又怎麼說？據我想，聲調是絕對不能遷移的東西；它不但是一種語言所專有，而且又是一種方言所專有。所以太哥兒把他自己的詩，從孟加拉語譯作英語，他也不能把孟加拉語的聲調，移到英語裏來；我們要知道他的詩的聲調上的

眞美，除非請一個孟加拉人來按着原本吟誦，或依了孟加拉的語言，合着太哥兒自己所編的曲譜唱。又如 Burns 的詩，是用蘇格蘭的方音做的；若要把它譯作標準的英語，只須把“à”改作“all”，把“hae”改作“have”……有多大的難處？然而一改之後，聲調便完全失去；你若把它讀給一個蘇格蘭人聽，感動力遠不如原本的濃厚了。大約讀音在文藝上，永遠脫不了些神秘作用。我們做文做詩，我們所擺脫不了，而且是能於運用到最高等最眞摯的一步的，便是我們抱在我們母親膝上時所學的語言，同時能使我們受最深的感動，覺得比一切別種語言，分外的親切有味的，也就是這種我們的母親說過的語言。這種語言，因爲傳佈的區域很少(可以嚴格的收縮在一個最小的地域以內)，而又不能獨立，我們叫它方言。從這上面看，可見一種語言傳佈的區域的大小，和它感動力的大小，恰恰成了一個反比例。這是文藝上無可奈何的事。但何以如此的呢？就是因爲有了那絕對不能從此方移到彼方的聲調。從前 Pope 譯了 Homer的“*Iliad*”與“*Ody-*

ssey"，他同時的學者 Bentley向他說：『這(譯本)是首好詩，Mr. Pope；但你決不能叫它 Homer。』後來評論這譯本的也都說：詩是很優美的英國詩，可已失去了古希臘語中狂風吹怒海般的聲調。Homer 早死了，誰能聽得見他的聲調。若說從文字中及現代希臘語中，可以得到些痕迹，也誠然是有的事；但一些痕迹算得什麼？而況即使全得了，也是搬動不得。Pope 的毛病的便在他只能做自己的細膩風光的詩，却忘去了 Homer 的高朗豪大的神情了。要是他能得到這神情，他雖然不把原來的聲調搬過來，也一定能在譯本中得到一個相當的聲調。我想，我們在譯事上，於意義之外，恐怕也只能做到求聲調於神情之中的一步；這是我最近的見解，願意和你討論的。

此外還有一件小事，也可以附帶向你說一說，就是我對於人名地名，從前主張竟用原字，不加翻譯，以為這樣可以比較的正確些。現在我在應用文字中，仍用這個辦法；但在文藝作品(至少是詩)裏，却變了意思，以為還是譯音好些。

譯音誠然不能正確，但在文藝作品裏的人名地名，雖然不全是，却有大半是符號作用，和X沒有什麼兩樣；所以不正確些，關係也並不大。若是把原字直用到譯文裏去，正確是正確了，但在聲調的調勻上，我們簡直無法可想。Austin Dobson所做的"*Essays in old French Forms*"詩裏面，把許多法國的音，用到英語裏，聲調上仍舊能調勻，可算文學上很了不得的手段。但若要把英法語音相差的距離，擴大到歐亞語音相差的距離，恐怕Dobson也沒有辦法。所以我主張把它譯華字，使它有些華語的氣息，安排起來，似乎可以容易些。但這個問題很小，而且是我一時的見解，恐怕未必全對。……

（半農雜文二集）

第四輯　翻譯的歷史



佛教的翻譯文學（節錄）

胡適

兩晉南北朝的文人用那駢儷化了的文體來說理，說事，諛墓，贈答，描寫風景，——造成一種最虛浮，最不自然，最不正確的文體。他們說理本不求明白，只要『將毋同』便夠了；他們記事本不求正確，因爲那幾朝的事本來是不好正確記載的；他們寫景本不求清楚，因爲紙上的對仗工整與聲律鏗鏘豈不更可貴嗎？他們做文章本不求自然，因爲他們做慣了那不自然的文章，反覺得自然的文體爲不足貴，正如後世纏小脚的婦人見了天足反要罵『臭蹄子』了。

然而這時候，進來了一些搗亂分子，不容易裝進那半通半不通的駢偶文字裏去。這些搗亂分子就是佛敎的經典。這幾百年中，佛敎從海陸兩面夾攻進中國來。中國古代的一點點朴素簡陋的宗敎見了這個偉大富麗的宗敎，眞正是『小巫

見大巫』，幾百年之中，上自帝王公卿，學士文人，下至愚夫愚婦，都受這新來宗教的震盪與蠱惑；風氣所趨，佛教遂征服了全中國。佛教徒要傳教，不能沒有翻譯的經典；中國人也都想看看這個外來宗教講的是些什麼東西，所以有翻譯的事業起來。却不料不翻譯也罷了，一動手翻譯便越翻越多，越譯越不了！那些印度和尙眞有點奇怪，搖頭一背書，就是兩三萬偈；搖筆一寫，就是幾十卷。蜘蛛吐絲，還有完了之時；那些印度聖人絞起腦筋來，旣不受空間的限制，又不受時間的限制，談世界則何止三千大千，談天則何止三十三層，談地獄何止十層十八層，一切都是無邊無盡。所以這翻譯的事業足足經過一千年之久，也不知究竟翻了幾千部，幾萬卷；現在保存着的，連中國人做的注疏講述在內，還足足有三千多部，一萬五千多卷。（日本刻的大藏經與續藏經共三千六百七十三部，一萬五千六百八十二卷。大正大藏經所添還不在內，大日本佛教全書一百五十巨册也不在內。）

這樣偉大的翻譯工作自然不是少數濫調文人所能包辦的，也不是那含糊不正

確的駢偶文體所能對付的。結果便是給中國文學史上開了無窮新意境，創了不少新文體，添了無數新材料。新材料與新意境是不用說明的。何以有新文體的必要呢？第一因爲外國來的新材料，裝不到那對仗駢偶的濫調裏去。第二因爲主譯的都是外國人，不曾中那駢偶濫調的毒。第三因爲最初助譯的很多是民間的信徒；後來雖有文人學士奉敕潤文，他們的能力有限，故他們的惡影響也有限。第四因爲宗教的經典重在傳眞，重在正確，而不重在辭藻文采；重在讀者易解，而不重在古雅。故譯經大師多以『不加文飾，令易曉，不失本義』相勉。到了鳩摩羅什以後，譯經的文體大定，風氣已大開，那班濫調的文人學士更無可如何了。

最早的翻譯事業起於何時呢？據傳說，漢明帝時，攝摩騰譯四十二章經，同來的竺法蘭也譯有幾種經。漢明求法，本是無根據的神話。佛教入中國當在東漢以前，故明帝永平八年（六五）答楚王英詔裏用了『浮屠』『伊蒲塞』『桑門』三個梵文字，可見其時佛教已很有人知道了。又可見當時大概已有佛教的書籍

了。至于當時的佛書是不是攝摩騰等翻的，攝摩騰等人的有無，那都不是我們現在能決定的了。四十二章經是一部編纂的書，不是翻譯的書，故最古的經錄不收此書。它的時代也不容易決定。我們只可以說，第一世紀似乎已有佛教的書，但都不可細考了。

第二世紀的譯經，以安世高為最重要的譯人。高僧傳說他譯的書『義理明析，文字允正，辯而不華，質而不野。凡在讀者，皆亹亹而不倦焉』。安世高譯經在漢桓帝建和二年（一四八）至靈帝建寧中（約一七〇）。同時有支讖於光和中平（一七八——一八九）之間譯出十幾部經。僧傳說他『審得本旨，了不加飾』。同時又有安玄，嚴佛調，支曜，康巨等，都有譯經，僧傳說他們『理得音正，盡經微旨』；『言直理旨，不加潤飾』。

以上為二世紀洛陽譯的經，雖都是小品文字，而那『不加潤飾』的風氣卻給後世譯經事業留下一個好榜樣。

三世紀的譯經事業可分前後兩期。三世紀的上半，譯經多在南方的建業與武昌。支謙譯出四十九種，康僧會譯出十幾種，維祇難與竺將炎（僧傳作竺律炎，今從法句經序。）合譯出曇鉢經一種，今名法句經。法句經有長序，不詳作序者姓名，但序中記譯經的歷史頗可注意：

……始者維祇難出自天竺，以黃武三年（二二四）來適武昌。僕從受此五百偈本，請其同道竺將炎為譯。將炎雖善天竺語，未備曉漢；其所傳言，或得梵語，或以義出，音近質直。僕初嫌其為詞不雅。維祇難曰，『佛言依其義，不用飾；取其法，不以嚴。（『嚴』是當時白話，意為粧飾。如佛本行經第八云：『太子出池，諸女更嚴。』）其傳經者，令易曉，勿失厥義，是則為善。』座中咸曰，『老氏稱美言不信，信言不美。……今傳梵義，實宜徑達。』是以自偈受譯人口，因順本旨，不加文飾。譯所不解，卽闕不傳。故有脫失，多不傳者。然此雖詞朴而旨深，文約而義博。……

這時期裏，支謙在南方，康僧鎧在北方，同時譯出阿彌陀經。此經爲淨土宗的主要經典，在思想史上文學史上都有影響。

三世紀的末期出了一個大譯主，敦煌的法護（曇摩羅刹）。法護本爲月支人，世居敦煌，幼年出家。他發憤求經，隨師至西域，學了許多種外國方言文字，帶了許多梵經回來，譯成晉文。僧傳說他

所獲賢劫，正法華，光贊等一百六十五部。孜孜所務，唯以弘通爲業，終身寫譯，勞不告勸。經法所以傳廣流中華者，護之力也。……時有清信士聶承遠明解有才，……護公出經，多參正文句。……承遠有子道眞，亦善梵學。此君父子比辭雅便，無累於古。……安公（道安）云：『護公所出，……雖不辯妙婉顯，而弘達欣暢，……依慧不文，朴則近本。』

四世紀是北方大亂的時代，然而譯經的事業仍舊繼續進行。重要的翻譯，長安有僧伽跋澄與道安譯的阿毗曇毗婆沙（三八三），曇摩難提與竺佛念譯的中阿

含與增一阿含（三八四——五）。

四世紀之末，五世紀之初，出了一個譯經的大師，鳩摩羅什，翻譯的文學到此方才進了成熟的時期。鳩摩羅什是龜茲人。（傳說他父親是天竺人。）幼年富於記憶力，遍游罽賓，沙勒，溫宿諸國，精通佛教經典。苻堅遣呂光西征，破龜茲，得鳩摩羅什，同回中國。時苻堅已死，呂光遂據涼州，國號後涼。鳩摩羅什在涼州十八年之久，故通曉中國語言文字。至姚興征服後涼，始迎他入關，於弘始三年十二月（四〇二）到長安。姚興待以國師之禮，請他譯經。他譯的有大品般若，小品金剛般若，十住，法華，維摩詰，思益，首楞嚴，持世，佛藏，遺教，小無量壽等經；又有十誦律等律；又有成實，中論，百論，十二門論等論：凡三百餘卷。僧傳說：

> 什既率多諳誦，無不究書。轉能漢言，音譯流便。……初沙門慧叡才識高明，常隨什傳寫。什每爲叡論西方辭體，商略同異，云：『天竺國俗甚重文

製；其宮商體韻以入絃爲善。凡覲國王，必有讚德。見佛之儀，以歌歎爲貴。經中偈頌，皆其式也。但改梵爲秦，失其藻蔚，雖得大意，殊隔文體。有似嚼飯與人，非徒失味，乃令嘔噦也。

他對自己的譯書這樣不滿意，這正可以表示他是一個有文學欣賞力的人。他譯的書，雖然掃除了浮文藻飾，却仍有文學的意味，這大概是因爲譯者的文學天才自然流露，又因他明瞭他『嚼飯與人』的任務，委曲婉轉務求達意，即此一點求眞實求明顯的誠意便是眞文學的根苗了。

鳩摩羅什譯出的經，最重要的是大品般若，而最流行又最有文學影響的却要算金剛，法華，維摩詰三部。其中維摩詰經本是一部小說，富於文學趣味。居士維摩詰有病，釋迦佛叫他的弟子去問病。他的弟子舍利弗，大目犍連，大迦葉，須菩提，富樓那，迦旃延，阿那律，優波離，羅睺羅，阿難，都一一訴說維摩詰的本領，都不敢去問疾。佛又叫彌勒菩薩，光嚴童子，持世菩薩等去，他們也一

訴說維摩詰的本領，也不敢去。後來只有文殊師利肯去問病。以下寫文殊與維摩詰相見時維摩詰所顯的辯才與神通。這一部半小說，半戲劇的作品，譯出之後，在文學界與美術界的影響最大。中國的文人詩人往往引用此書中的典故，寺廟的壁畫往往用此書的故事作題目。後來此書竟被人演爲唱文，成爲最大的故事詩。

法華經（妙法蓮華經）雖不是小說，却是一部富有文學趣味的書。其中有幾個寓言，可算是世界文學裏最美的寓言，在中國文學上也曾發生不小的影響。

印度的文學有一種特別體裁：散文記敍之後，往往用韻文（韻文是有節奏之文，不一定有韻脚）重說一遍。這韻文部分叫做『偈』。印度文學自古以來多靠口說相傳，這種體裁可以幫助記憶力。但這種體裁輸入中國以後，在中國文學上却發生了不少的意外影響。彈詞裏的說白與唱文夾雜並用，便是從這種印度文學形式得來的。

高僧傳說：鳩摩羅什死於姚秦弘始十一年（四〇九），臨終與衆僧告別曰：……

……自以闇昧，謬充傳譯，凡所出經論三百餘卷，唯十誦（十誦律）一部未及刪繁，存其本旨，必無差失。願凡所宣譯，傳流後世，咸共弘通。……

他說只有十誦一部未及刪繁，可見其餘的譯本都經過他『刪繁』的了。後人譏羅什譯經頗多刪節，殊不知我們正惜他刪節的太少。印度人著書最多繁複，正要有識者痛加刪節，方才可讀，慧遠曾說大智度論『文句繁廣，初學難尋，乃抄其要文，撰爲二十卷。』（高僧傳）可惜大品般若不曾經羅什自己抄其要文，成一部綱要呵。

高僧傳卷七僧叡傳裏有一段關於鳩摩羅什譯經的故事，可以表現他對於譯經文體的態度：

昔竺法護出正法華經受決品云：

天見人，人見天。

什譯經至此，乃言曰：『此語與西域義同，但在言過質。』僧叡曰：『將非「人天交接，兩得相見」？』什喜曰：『實然』。

這裏可以看出羅什反對直譯。法護直譯的一句雖然不錯，但說話確是太質了，讀了叫人感覺生硬的很，叫人感覺這是句外國語。僧叡改本便是把這句話改成中國話了。在當日過渡的時期，羅什的譯法可算是最適宜的法子。他的譯本所以能流傳千五百年，成爲此土的『名著』，也正是因爲他不但能譯的不錯，並且能譯成中國話。

這個法子自然也有個限制。中國話達得出的，都應該充分用中國話。中國話不能達的，便應該用原文，決不可隨便用似是而非的中國字。羅什對這一點看的很清楚，故他一面反對直譯，一面又儘量用『阿耨多羅三藐三菩提』一類的音譯法子。

五世紀是佛經翻譯的最重要的時期。最大的譯場是在長安。僧叡答廬山劉遺民書中說起當日的工作的狀況：

> 什師於大石寺出新至諸經。……禪師於瓦官寺教習禪道，門徒數百。……三藏法師於中寺出律部，本末情悉，若覩初製。毗婆沙法師於石羊寺出舍利弗毗曇梵本。……貧道一生猥參嘉運，遇茲盛化，自不覩釋迦祇洹之集，餘復何恨？……（僧傳卷七）

西北的河西王沮渠蒙遜也提倡佛法，請曇無讖譯出涅槃經，大集經，大雲經，佛所行讚經等。曇無讖（死於四三三）也是一個慎重的譯者，僧傳說：

> 沮渠蒙遜……欲請出經本，讖以未參土言，又無傳譯，恐言舛於理，不許即翻。於是學語三年，方譯寫涅槃初分十卷。（卷二）

他譯的佛所行讚經（"*Buddha Charita*"），乃是佛教偉大詩人馬鳴（A'svaghosha)的傑作，用韻文述佛一生的故事。曇無讖用五言無韻詩體譯出。全詩分二

十八品，約九千三百句，凡四萬六千多字，在當時爲中國文學內的第一首長詩。與佛所行讚同類的，還有寶雲譯的佛本行經。寶雲（死於四六九）到過于闐天竺，徧學梵書，回國後在建業譯有新無量壽經及佛本行經。僧傳（卷三）說他『華梵兼通，音訓允正。』佛本行經的原本與佛所行讚稍有不同，也是全篇韻文，共分三十一品，譯文有時用五言無韻詩體，有時用四言，有時又用七言，而五言居最大部分。

近年有幾位學者頗主張這一類翻譯的文學是孔雀東南飛一類的長詩的範本。我從前也頗傾向這種主張。近年我的見解稍稍改變了。我以爲從漢到南北朝，這五六百年中，中國民間自有無數民歌發生。其中有短的抒情詩和諷刺詩，但也有很長的故事詩。在文學技術的方面，從日出東南隅一類的詩演變到孔雀東南飛，不能說是不連續的，也不能說是太驟然的。正不用倚靠外來的文學的影響。曇無讖譯佛所行讚在四百二十年左右；寶雲譯經更在其後，約當四百四十年。徐陵編

玉臺新詠約在五百六十年，他已收採孔雀東南飛了。在那個不容易得寫本書卷的時代，一種外國的文學居然能在一百年內發生絕大的影響，竟能產生孔雀東南飛這樣偉大的傑作，這未免太快罷？

與其說佛本行經等書產生了孔雀東南飛一類的長詩，不如說因爲民間先已有了孔雀東南飛一類的長篇故事詩，所以才有翻譯這種長篇外國詩的可能。法護鳩摩羅什等人用的散文大概是根據于當時人說的話。曇無讖寶雲等人用的偈體大概也是依據當時民歌的韻文，不過偈體不用韻脚，更自由了。

中國固有的文學很少是富於幻想力的；像印度人那種上天下地毫無拘束的幻想能力，中國古代文學裏竟尋不出一個例。（屈原莊周都遠不够資格！）長篇韻文如孔雀東南飛只有寫實的敍述，而沒有一點超自然或超空間時間的幻想。這眞是中國古文學所表現的中國民族性。在這一點上，印度人的幻想文學之輸入確有絕大的解放力。試看中古時代的神仙文學如列仙傳神仙傳，何等簡單，何等拘謹！

從列仙傳到西遊記封神傳，這裏面才是印度的幻想文學的大影響呵。

五世紀的譯經事業，不單在北方，南方也有很重要的譯場。四世紀之末到五世紀之初，廬山與建業都有大部譯經出來。僧伽提婆在廬山譯出阿毗曇心等，又在建業重譯中阿含（三九七——八）。佛馱跋陀羅在廬山譯出修行方便論（後人稱達摩多羅禪經），又在建業道場寺譯出華嚴經，是爲晉譯華嚴。那時法顯寶雲等先後往印度留學，帶了許多經卷回來。法顯在道場寺請佛馱跋陀羅譯出大泥洹經及摩訶僧祇律等。佛馱什在建業龍光寺譯出彌沙塞律，卽五分律。寶雲譯的經已見前節。寶雲又與智嚴同譯普曜，四天王等經。求那跋摩在建業譯出菩薩善戒，四分羯磨等。求那跋陀羅在建業譯出雜阿含，又在丹陽譯出楞伽經，又在荊州譯出無量壽等經。求那跋陀羅死於四百六十八年。五世紀下半，譯事稍衰；故高僧傳云：『自大明（四五七——四六四）已後，譯經殆絕。』只有永明十年（四九二）求那毗地譯出百句喻經，十二因緣，須達長者經，都是小品。這些南方譯經之中，

影響最大的自然是涅槃（泥洹），華嚴，楞伽三部。

以上略述三四五世紀的翻譯文學。據高僧傳卷十，王度奏石虎道：

……往漢明感夢，初傳其道，唯聽西域人得立寺都邑，以奉其神。其漢人皆不得出家。魏承漢制，亦循前軌。……

這裏說的漢魏制度似是史實。大概四世紀以前，三〇〇年以前，漢人皆不准出家作和尚。故前期的名僧都是外國人，高僧傳可為證。故西曆三百年以前，佛教並不曾盛行於中國。石勒（死於三八三）石虎（死於三四九）信用佛圖澄，『道化既行，民多奉佛，皆營造寺廟，相競出家。』（高僧傳十）風氣既開，雖有王度王波等人的奏請禁止，終不能阻止這新宗教的推行。佛圖澄門下出了道安，道安門下出了慧遠，慧遠與鳩摩羅什同時，南北成兩大中心，佛教的地位更崇高了。譯經的事業也跟着佛教的推行而發展。重要的譯經起於法護，在二八四年，當三世紀之末，其地域在敦煌長安之間。四世紀中，譯經稍發達；至四世紀之末，五世

紀之初，譯經事業始充分發展，南北並進。故依漢人出家與譯經事業兩件事看來，我們可以斷定四世紀與五世紀爲佛敎在中國開始盛行的時期。

佛敎盛行如此之晚，故譯經在中國文學上發生影響也更晚。四五世紀的中國文學可說是沒有受佛經的影響，因爲偶然採用一兩個佛書的名詞不算是文學影響。佛敎文學在中國文學上發生影響是在六世紀後。

綜計譯經文學在中國文學史上的影響，至少有三項：

（一）在中國文學最浮靡又最不自然的時期，在中國散文與韻文都走到駢偶濫套的路上的時期，佛敎的譯經起來，維祇難，竺法護，鳩摩羅什諸位大師用樸實平易的白話文體來翻譯佛經，但求易曉，不加藻飾，遂造成一種文學新體。這種白話文體雖然不曾充分影響當時的文人，甚至不曾影響當時的和尙，然而宗敎經典的尊嚴究竟抬高了白話文體的地位，留下無數文學種子在唐以後生根發芽，開花結果。佛寺禪門遂成爲白話文與白話詩的重要發源地。這是一大貢獻。

（二）佛教的文學最富於想像力，雖然不免不近情理的幻想與『瞎嚼蛆』的濫調，然而對於那最缺乏想像力的中國古文學卻有很的大解放作用。我們差不多可以說，中國的浪漫主義的文學是印度的文學影響的產兒。這是二大貢獻。

（三）印度的文學往往注重形式上的布局與結構。普曜經，佛所行讚，佛本行經都是偉大的長篇故事，不用說了。其餘經典也往往帶着小說或戲曲的形式。須賴經一類，便是小說體的作品。維摩詰經，思益梵天所問經……都是半小說體，半戲劇體的作品。這種懸空結構的文學體裁，都是古中國沒有的；他們的輸入，與後代彈詞，平話，小說，戲劇的發達都有直接或間接的關係。佛經的散文與偈體夾雜並用，這也與後來的文學體裁有關係。這種文學體裁上的貢獻是三大貢獻。

但這幾種影響都不是在短時期所能產生的，也不是專靠譯經就能收效的。我們看那譯經最盛的時期（三〇〇——五〇〇），中國文學的形式與風格都不表顯一

點翻譯文學的勢力。不但如此，那時代的和尚們作的文學，除了譯經以外，都是模倣中國文士的駢偶文體。一部弘明集，兩部高僧傳，都是鐵證。弘明集都是論辨的文字，兩部僧傳都是傳記的文字，然而他們都中了駢文濫調的流毒，所以說理往往不分明，記事往往不正確。直到唐代，餘毒未歇。故我們可以說，佛經的文學不曾影響到六朝的文人，也不曾影響到當時的和尚：我們只看見和尚文學的文士化，而不看見文人文學的和尚化。

但五世紀以下，佛教徒倡行了三種宣傳教旨的方法：（一）是經文的『轉讀』，（二）是『梵唄』的歌唱，（三）是『唱導』的制度。據我的意思，這三種宣傳法門便是把佛教文學傳到民間去的路子，也便是產生民間佛教文學的來源。慧皎的高僧傳分十科，而第九科爲『經師』，即讀經與念唄兩類的名師；第十科爲『唱導』，即唱導的名家。道宣作續高僧傳，也分十科，其第十科爲『雜科聲德』，包括這三類的名家。單看這兩傳的分類，便可明白這三種宣教方法的重要

了。

高僧傳說：『天竺方俗，凡是歌詠法言，皆稱爲唄。至於此土，詠經則稱爲「轉讀」，歌讚則號爲「梵音」。』這可見轉讀與梵唄同出於一源。我們在上文曾引鳩摩羅什的話，說印度的文體注重音韻，以入絃爲善。初期的和尚多是西域人，故輸入印度人的讀經與念唄之法。大概誦經之法，要念出音調節奏來，是中國古代所沒有的。這法子自西域傳進來；後來傳遍中國，不但和尚念經有調子；小孩子念書，秀才讀八股文章，都哼出調子來，都是印度的影響。四世紀晚年，支曇籥（月支人）以此著名，遂成『轉讀』的祖師。

當時佛教的宣傳決不是單靠譯經。支曇籥等輸入唱唄之法，分化成『轉讀』『梵唄』兩項。轉讀之法使經文可讀，使經文可向大衆宣讀。這是一大進步。宣讀不能叫人懂得，於是有『俗文』『變文』之作，把經文敷演成通俗的唱本，使多數人容易了解。這便是更進一步了。後來唐五代的維摩變文等，便是這樣起來

的。梵唄之法用聲音感人，先傳的是梵音。後變爲中國各地的唄讚，遂開佛教俗歌的風氣。後來唐五代所傳的淨土讚，太子讚，五更轉，十二時等，都屬于這一類。佛教中白話詩人的起來（梵志，寒山，拾得等）也許與此有關係罷。唱導之法借設齋拜懺做說法佈道的事。唱導分化出來，一方面是規矩的懺文與導文，大概脫不了文人駢偶的風氣，況且名家導文作範本，陳套相傳，沒有什麽文學上的大影響。一方面是由那臨機應變的唱導產生『蓮花落』式的導文，和那通俗唱經的同走上鼓詞彈詞的路子了。另一方面是原來說法佈道的本意，六朝以下，律師宣傳，禪師談禪，都傾向白話的講說：到禪宗的大師的白話語錄出來，散文的文學上遂開一生面了。

（胡適：白話文學史上卷）

科學翻譯史（節錄）

鄭鶴聲
鄭鶴春

自佛典翻譯之風衰，而科學翻譯之業漸興。關於科學翻譯之事業，蓋始於明季，至今日而前進未已。其間約可分三期，自明季迄清初爲第一期，自道光以降至清季爲第二期，自嚴復以後則又另轉爲一期。

第一期明季迄清初，其間一二百年，所有譯述，約有四類。（一）『天文算歷之學』。利瑪竇之來華也，一以傳西方之宗教，一以傳西方之學術，既貢地誌時鐘，兼自述其製器觀象之能，明其不徒恃傳教爲生也。（利瑪竇上神宗疏）利瑪竇入北京後，不四五年，信徒至二百餘，觀李之藻楊廷筠徐光啓等名士之歸依，非絕對信仰宗教，要皆利瑪竇誘引法與中國固有之思想不甚背馳，當時人士對於西洋科學需要頗急致使然也。利瑪竇既譯幾何學，（幾何原本）又著多種科學書，

以公布於世。(清史全朝)然利氏譯書敎學，尙未大用。洎明季因歷法之舛，召用其徒，而歷算之學始興。我國歷法，自黃帝迄秦歷，凡六改，漢凡四改，魏迄隋十五改，唐迄五代十五改，宋十七改，金迄元五改，惟明之大統曆，實卽元之授時，承用二百七十餘年，未嘗改。憲宗成化以後，交食輒不驗，議改曆者紛紛。崇禎中議用西洋新法，命閣臣徐光啓，光祿卿李天經先後董其事，成曆書二百三十餘卷，多發前人所未發。時布衣魏文魁上疏排之，詔立兩局推驗，累年校測，新法獨密，(明歷史志)清代因之，遂用新法所製之歷曰時憲歷。而湯若望南懷仁等均授官掌歷。湯若望字道未，崇禎二年入中國，次年五月，徵供事歷局。順治二年十一月，掌欽天監事，累加太僕太常寺卿，勅賜通徵敎師。南懷仁字勳卿，一字敦伯，康熙初年入中國，九年爲欽天監副，十三年擢監正。(疇人傳)雖經吳明煊楊光先等攻訐，嘗罷西法，仍用大統法，然其推測至精，中法及回回法，均所不及，故其後仍用時憲歷，一依西法行之，迄於淸末焉。(二)輿地測

繪之學』。元與西域交通，已知所謂地球。（元史天文志）而元明間人，猶未究心於地理，至利瑪竇等來中國，而後始知有五大洲及地球居於天中之說。利氏於明萬歷間至京師，為萬國全圖；言天下有五大洲，第一曰亞細亞洲，凡百餘國，而中國居其一。第二曰歐羅巴洲，中凡七十餘國，而意大利亞居其一。第三曰利未亞洲，亦百餘國。第四曰亞墨利加洲，地更大，境土相連，分為南北二洲。最後得墨瓦臘泥加洲為第五，而域中大地盡矣。（明史）利氏又著乾坤體義三卷，言地與海合為一，球居天球之中，其度與天相應，但天甚大，其度廣，地甚小，其度狹差異耳。（疇人傳）艾儒略著職方外紀，繪圖立說，是為吾國有五洲萬國地誌之始。其書五卷，成於天啓癸亥，蓋因利瑪竇龐迪我舊本潤色之，不盡儒略自作也。所紀皆絕域風土，為自古輿圖所不載，分為五大洲，前冠以萬國全圖，後附以四海總說。（四庫全書提要）至康熙四十七年，命教士分赴蒙古各部，中國各省，遍覽山水城郭，用西學量法繪畫地圖。是年派日耳曼人白進，費隱，法蘭西

人雷孝思，杜德美等往蒙古及直隸。四十九年，費隱等往黑龍江。五十年雷孝思等往山東，費隱等往山西，陝西，甘肅。五十一年，法蘭西人馮秉正，德瑪諾等往河南，江南，浙江，福建。五十二年，法蘭西人湯尙賢，葡萄牙人麥大成等往江西，廣東，廣西；費隱，潘如（法人）往四川。五十四年，雷孝思等往雲南，貴州，湖南，湖北測圖。五十六年，各省地圖繪畢，白進等彙成總圖一幅，並分圖進呈。聖祖命名皇輿全覽圖，卽世所稱康熙內府圖也。尤有功於吾國焉。（三）『力藝之學』。力藝學以鄧玉函所述奇器圖說，及諸器圖說爲權輿。奇器圖說三卷，明西洋人鄧玉函撰，諸器圖說，明王徵撰。徵，涇陽人，天啓壬戌進士，官揚州推官。嘗詢西洋奇器之法於玉函，玉函因以其國所傳文字口授，徵譯爲是書，其術能以小力運大，故名曰重，又謂之力藝。大旨謂天地生物，有數，有度，有重；數爲算法，度爲測量，重則卽此力藝之學，皆相資而成。故先論重之本體，以明立法之所以然，凡六十一條；次論各色器具之法，凡九十二條；次起重引重

等圖，圖皆有說，而於農器水法，尤爲詳備。諸器圖說凡圖十一，各爲之說，而附以銘贊，乃徵所作，亦具有思致。（四庫全書提要）（四）『農田水利之學』。明代講究農田水利之法者，莫徐光啓若。光啓從西洋人利瑪竇學天文歷算火器，盡其術。崇禎元年，又與西洋人龍華民，鄧玉函，羅雅各等，同修新法歷書，故能得其一切捷巧之術，筆之書也。（明史本傳）光啓撰農政全書六十卷，總括農家諸書，裒爲一集。凡農本三卷，皆經史百家有關民事之言，而終以明代重農之典。次田制二卷，一爲井田，一爲歷代之制。次農事六卷，自營制開墾以及授時占候，無不具載。次水利九卷，備錄南北形勢，兼及灌溉器用諸圖譜。後六卷，則爲泰西水法。次爲農器四卷，皆詳繪圖譜。次爲樹藝六卷，分穀蓏蔬果四子目。次爲蠶桑四卷。又蠶桑廣類二卷，廣類者，木棉麻等之屬也。次爲種植四卷，皆樹木之法。次爲牧養一卷，兼及養魚養蜂諸細事。次爲製造一卷，皆常需之食品。次爲荒政十八卷，前三卷爲備荒，中十四卷爲救荒本草，末一卷爲野菜

譜，亦類附焉。（四庫全書提要）又萬歷壬子西人熊三拔撰泰西水法六卷，皆記取水蓄水之法，一卷曰龍尾車，用挈江河之水。二卷曰玉衡車，附以專筩車，恆昇車，及雙升車等，用挈井泉之水。三曰水庫記，用蓄雨雪之水。四卷曰水法附餘，則皆尋泉作井之法，而附以療病之水。五卷曰水法或問，備言水性。六卷則諸器之圖說也。（四庫全書提要）凡此四者，皆初期之科學結晶也。

譯書之事，明季爲盛，清初譯者漸少。穆尼閣之天步原眞，蔣友仁之地球圖說（疇人傳），皆無大影響於學者。此第一期翻譯事業之末運也。自雍正間放逐耶會教士，於是譯學中輟者殆百餘年。其被逐之原因，甚爲複雜，玆不暇述。然明清所譯撰除歷算天文測繪地圖外，則爲大礮之製造。湯瑪諾，畢方濟等之見重於明季，南懷仁，徐日昇等之見重於清初，大半爲此。時局承平，其學亦弛。自道光中，海疆事棘，欲通知四裔之事，於是有海國圖志，瀛寰志略，朔方備乘諸書之纂譯。又自聯軍陷破以後，感國勢之積弱，奮然有自强之意，而推求西國之

所以强，無非『堅船利礮』而已。於是上海有江南機器局，福建有馬尾船政局，皆廣爲翻譯。此第二期翻譯事業，亦可分爲二類：(一)『時務書』。此類書譯著目的，在洞悉外國情形，而利外交之辦理。以魏源海國圖志，徐繼畬瀛寰志略爲始。海國圖志六十卷，係據前兩廣總督林尙書所譯四洲志，及歷代史志，明以來諸國圖說，鈎稽貫串，創榛闢莽。大都東南洋西南洋增於原書者十之八，大小西洋北洋外大西洋增於原書者十之六。又圖以經之，表以緯之，博參羣議，以發揮之。(海國圖志自序)瀛寰志略則繼畬官福建巡撫時入覲，宣宗詢以各國風土形勢，奏對甚悉，爰命採輯成書(山西通志余繼畬傳)者也。然係撰著性質，非全屬翻譯。嗣後日多，不可勝計矣。(二)『製造書』。此類書譯述目的，在求得科學知識，以從事於船兵之製作。自咸豐中，海寧李善蘭(字壬叔號秋紉)客上海，與英人偉烈亞力，艾約瑟，韋廉臣等遊，從譯幾何原本後九卷，及重學(二十卷)，曲線說(三卷)，代微積拾級(十八卷)，談天(十八卷)，植物學(八卷)

算書，[illegible]學復興。善蘭『邃於數理，專門名家，用算學爲郎，王公交辟，居譯署者殆二十年』。（疇人傳）繼之而起者，有無錫徐雪村，精於理化學，於造船槍礮彈藥等事，多所發明，並自製鏹水，棉花藥，汞，爆藥。我國軍械，既賴以利用，不受西人居奇抑勒。顧猶不自滿，進求其船堅礮利工藝精良之原始，知悉本於專門之學。乃創議翻譯泰西有用之書，以探索根柢。曾國藩深韙其言，於是取於西士偉力亞利，傅蘭雅，林樂知，金楷理等，復集同志華蘅芳，李鳳苞，[illegible]，趙元益諸人，以研究之，閱數年，書成數百種。（清稗類鈔）

第二期翻譯之中心點，則有同文館製造局等處。同治初總理衙門設同文館，[illegible]，以司譯籍。吳人馮桂芬倡議上海廣東均應仿設。有云：『互市二十年來，彼等類多能習我語言文字之人，其尤有能讀我經史，於朝章國政吏治民情，言之歷歷，而我官員紳士中絕無其人。宋聾鄭昭，固已相形見絀。且一有交涉，不得不寄耳目於所謂通事者，而其人遂爲洋務之大害。』（顯志堂稿）則其時

所需於翻譯事業可知矣。蘇撫李鴻章從其議，遂就上海敬業書院地址，建廣方言館，教西語西學，以譯書爲學者畢業之證。（墨餘錄）後又移併於製造局。（瀛濡雜志）而製造局之翻譯館，尤專以翻譯爲事。翻譯館，同治六年設，翻譯格致，化學，製造各書。提調一人，口譯二人，筆述三人，校對圖畫四人。（江南製造局記）人各一室，日事撰述，旁爲刻書處，乃剞劂者所居。口譯之西士，則有傅蘭雅，林樂知，金楷理諸人；筆受者，則爲華蘅芳，徐雪村諸人。自象緯，輿圖，格致，器藝，兵法，醫術，罔不搜羅畢備，誠爲集西學之大觀。（瀛濡雜志）蓋自海禁既開，外侮日亟，曾氏開府江南，創製造局，以翻譯西書爲第一義。數年之間成者百種，而同時同文館及西士之設教會於中國者，相繼譯錄。二十餘年間，可讀之書，略三百種。（梁啓超西學書目表序例）梁啓超於光緒二十九年撰西學書目表，就譯出各書，都爲三類：一曰學，二曰政，三曰教。除教類之書不錄外，其餘諸書，分爲三卷，如次：

卷目	性別	分類綱目
上卷	西學諸書	(1)算學(2)重學(3)電學(4)化學(5)聲學(6)光學(7)汽學(8)天學(9)地學(10)全體學(11)動植物學(12)醫學(13)圖學
中卷	西政諸書	(1)史志(2)官制(3)學制(4)法律(5)農政(6)礦政(7)工政(8)商政(9)兵政(10)船政
下卷	雜類之書	(1)遊記(2)報章(3)格致總(4)西人議論之書(5)無類可歸之書

至其已譯諸書，以各類之數量言，中國官局所譯者，兵政類爲多。蓋時人之論，以爲中國一切皆勝西人，所不如者兵而已。西人教會所譯者，醫學類爲多，由教士多業醫也。製造局首重工藝，而工藝必本格致，故格致諸書，雖非大備，而崖略可見。惟西政各籍，譯者寥寥，官制學制，竟無完帙。(西學書目表序例)亦可見時人之目光矣。至其譯書之內容言：製造局所譯，初以算學，地學，化學，醫學爲優；兵學，法學，皆非專家，不得綱領。書會稅司各學館之書，皆師弟專習，口說明暢，條理秩然，講學之書，斷推善本。(葉翰論譯書之弊)至各局

會所譯書之總積，則京師有同文館，江南有製造局，廣州有醫士所譯各書，登州有文會館所譯學堂使用各書，上海益智書會又譯印各種圖說，總稅務司赫德譯有西學啓蒙十六種，傅蘭雅譯有格致彙編，格致須知各書。（論譯書之弊）而當時諸書，有益智書會本，上海排印本，製造局本，金陵刻本，格致彙編本，同文館本，廣州刻本，福州刻本，北京刻本，萬國公報本，山東刻本，廣學會本，稅務司本，小方壺齋本，時務報館本，香港排本，天津學堂本，徐家匯印本，申報館本，自刻本等。

馬建忠擬設翻譯書院，未能實行。至西人來華傳教，行醫，亦恆以圖書爲鼓吹，而論者病之。自甲午以後，學者多學日語，以譯日本所譯著之書，其淺劣更甚於官局及教會之譯稿焉。自嚴復出，而後譯界又進一步。近世譯才，以復爲首稱焉。其譯赫胥黎天演論俱發其凡。嗣譯斯密亞丹之原富，穆勒約翰之名學，斯賓塞爾之羣學肄言，孟德斯鳩之法意，甄克思之社會通詮等書，悉本信，

達，雅，三例，以求與晉隋唐明史譯書相頡頏。於是華人始知西方哲學，科學，名學，羣學，法學之深邃，非徒製造技術之軼於吾土。是爲近世文化之大關鍵。嚴復之外，若林紓之譯拿破侖本紀，布匿第二次戰紀，特史部之偏本，雖文筆雅潔，實不足與復相比。惟古人口授，紓筆述之法，頗近於古。又其屬文至速，所出小說，不下數百種，亦能使華人知西方文學家之思想結構焉。然隋唐譯經，規模宏大，主譯者外，襄助孔多，嚴林則惟憑一人之力，兼之作輟不恆，故所出亦至有限，此則近世翻譯事業之遠遜前人者也。

（鄭鶴聲・鄭鶴春：中國文獻學概要）